

Bahasa dan Kuasa Gender dalam Film Tampan Tailor

*Symbolic Gender Power and Female Agency
in the Indonesian Film Tampan Tailor*

Christian Andhika Pramudia
Program Studi Ilmu Komunikasi, Fakultas Ilmu Sosial dan Ilmu Politik
Universitas Slamet Riyadi
Jl. Sumpah Pemuda No 18, Kelurahan Joglo, Kecamatan Banjarsari,
Kota Surakarta
christian.andhika@unisri.ac.id

Dikirim: 7 November 2025, Direvisi: 5 Desember 2025, Diterima: 15 Desember 2025, Terbit: 17 Desember 2025. Sitasi: Pramudia, Christian, A (2025), Bahasa dan Kuasa Gender dalam Film Tampan Tailor. Promedia: Public Relation dan Media Komunikasi, 11 (2), 508-587.

Abstract

This study aims to reveal gender power relations through the linguistic behavior of the female character in the Indonesian film Tampan Tailor. The central issue explored is how female representation is symbolically constructed within the film's narrative structure and how this representation contributes to shaping gender meaning in popular culture. This research employs a qualitative approach using Roland Barthes' semiological method, which analyzes signs through the layers of denotation, connotation, and myth. Five key lexias from the film are analyzed in depth to examine how the female character, Prita, emerges as an active agent who articulates power through actions, language, and nonverbal expressions. The findings indicate that the female character not only appears equal to her male counterpart but also takes over traditionally masculine roles in economic, protective, and decision-making contexts—without losing her gender identity. These findings affirm that film can serve as a dialectical medium between patriarchal dominance and gender empowerment through symbolic strategies.

Keywords: Film Language, Gender, Semiology

Abstraksi

Penelitian ini bertujuan untuk mengungkap relasi kuasa gender melalui perilaku berbahasa tokoh perempuan dalam film Indonesia Tampan Tailor. Permasalahan utama yang diangkat adalah bagaimana representasi perempuan ditampilkan secara simbolik dalam struktur naratif film, serta bagaimana representasi ini berkontribusi dalam membentuk makna gender dalam budaya populer. Penelitian ini menggunakan pendekatan kualitatif dengan metode analisis semiologi Roland Barthes, yang membedah sistem tanda melalui lapisan denotatif, konotatif, dan mitologis. Lima leksia kunci dari film dianalisis secara mendalam untuk melihat bagaimana tokoh perempuan, Prita, tampil sebagai agen aktif yang menyuarakan kuasa melalui tindakan, bahasa, dan ekspresi nonverbal. Hasil penelitian menunjukkan bahwa tokoh perempuan tidak hanya tampil setara dengan laki-laki, tetapi juga mampu mengambil alih peran maskulin dalam konteks ekonomi, perlindungan, dan pengambilan keputusan, tanpa kehilangan identitas gendernya. Temuan ini menegaskan bahwa film dapat menjadi medium dialektis antara dominasi patriarki dan upaya pemberdayaan gender melalui strategi simbolik.

Kata Kunci: Bahasa Film, Gender, Semiologi

I. PENDAHULUAN

Cerita merupakan struktur universal dalam budaya manusia. Semua orang suka cerita. Semua orang senang membicarakan cerita. Cerita yang membungkus segala emosi manusia dari emosi suka, susah, bagaimana perjuangan dalam bertahan hidup, dan segala carut marut beserta kompleksitasnya. Film sebagai media

modern telah menjadi medium utama dalam menyampaikan narasi budaya tersebut. Film mampu mengakomodir semua kebutuhan ini menjadi satu paket tontonan yang mampu membawa penonton larut di dalamnya, seakan tersihir dan menempatkan diri menjadi pemeran utama.

Film menyampaikan sebuah cerita yang berasal dari hasil karya pikiran manusia, sama seperti halnya dengan bahasa (Turner, 1999 dalam Kusuma 2010:2). Cerita yang terdapat dalam sebuah film sama halnya dengan sebuah cerita atau kisah hidup yang dimiliki oleh seorang manusia. Ini sama artinya dengan story telling yang merupakan bagian dari pengalaman budaya, yang tidak dapat dipisahkan dari pembuat film, karena semuanya memiliki kaitan dan bersifat hakiki (Kusuma 2010:2). Film ialah media massa yang memiliki pengaruh besar terhadap kehidupan, ada yang positif dan negatif tergantung tujuan dari pembuatnya itu sendiri. Pengaruhnya terasa tidak hanya selepas saat menonton, tetapi berjangka panjang sesuai dengan seberapa besar penonton memaknai film tersebut (Aldo et al., 2021). Film memiliki nilai tersendiri, karena film tercipta atas dasarnya dari sebuah keresahan dan permasalahan yang dilakukan oleh seniman melalui proses pemikiran penciptaan dan kreativitas (Puspitasari & Yogyakarta, 2021).

Perkembangan industri film Indonesia pasca reformasi menunjukkan lonjakan kuantitas dan kualitas produksi, menjadikan film sebagai salah satu media budaya yang paling

berpengaruh dalam membentuk opini publik dan konstruksi sosial. Film tidak lagi sekadar hiburan, melainkan menjadi ruang simbolik di mana isu-isu sosial seperti gender, kelas, dan identitas dikonstruksi dan dinegosiasikan. Dalam konteks ini, pendekatan-pendekatan lama yang digunakan untuk memahami sinema Indonesia dinyatakan tidak lagi relevan untuk membaca dinamika kontemporer. Seperti yang dikatakan oleh (Barker, 2019), “Old models and approaches to understanding Indonesian cinema have become anachronistic and cannot adequately explain contemporary cinema... The recent experience of cinema in the nation has as much to tell the world as the world has to tell Indonesia (Model dan pendekatan lama dalam memahami sinema Indonesia telah menjadi anakronistik dan tidak lagi memadai untuk menjelaskan perkembangan sinema kontemporer... Pengalaman sinema di Indonesia saat ini memiliki sebanyak mungkin hal untuk diceritakan kepada dunia sebagaimana dunia memiliki hal untuk diceritakan kepada Indonesia.).” (Barker, 2019).

Film adalah produk budaya yang tidak hanya merepresentasikan realitas sosial, tetapi juga membentuk persepsi masyarakat atas nilai-nilai tertentu, termasuk nilai-nilai gender. Dalam konteks budaya populer, film seringkali merefleksikan sekaligus mereproduksi relasi kuasa dalam masyarakat, terutama dalam hal relasi antara laki-laki dan perempuan. Melalui konstruksi naratif, visual, dan dialog, film menciptakan makna-makna simbolik yang sarat ideologi dan nilai budaya.

Film tidak lagi hanya diposisikan sebagai media hiburan, melainkan menjadi medium budaya yang aktif dalam membentuk dan mendistribusikan realitas sosial. Seperti ditegaskan (Alfathoni & Manesah, 2020), “Film dengan konstruksi realita yang dikemas dengan berbagai unsur pendukung tentu membuat film menjadi wadah yang mampu membuat interpretasi maupun persepsi bagi masyarakat.” Oleh karena itu, film dapat menjadi ruang diskursif tempat negosiasi makna berlangsung, termasuk dalam hal representasi gender dan relasi kuasa.

Film sebagai media representasi tentu juga membentuk cara pandang masyarakat terhadap peran laki-laki dan perempuan. Representasi ini tidak lepas dari sejarah panjang bagaimana suara perempuan dibungkam di ruang publik. Seperti yang diungkap (Mary Beard,2017), “Right where written evidence for Western culture starts, women's voices are not being heard in the public sphere. More than that... an integral part of growing up, as a man, is learning to take control of public utterance and to silence the female of the species (Tepat di awal mula budaya tulis Barat, suara perempuan sudah tidak terdengar di ruang publik. Lebih dari itu, proses menjadi laki-laki justru diidentikkan dengan menguasai wacana publik dan membungkam perempuan).” Oleh karena itu, representasi perempuan dalam film menjadi penting untuk dikaji, terutama dalam konteks bagaimana perempuan tampil, bersuara, atau bahkan dibungkam dalam narasi visual tersebut.

Stereotip gender di Indonesia mengakar kuat dalam budaya dan praktik sosial. Norma tradisional tentang gender memiliki akar yang panjang dalam budaya dan agama, yang mengkonstruksi peran perempuan sebagai ibu rumah tangga yang bertanggung jawab atas urusan domestik. Perempuan sering diberi label lemah dan emosional, sementara laki-laki dianggap kuat dan rasional (Herman, 2022). Ketimpangan ini diperkuat oleh data dari Badan Pusat Statistik (2021) yang menunjukkan bahwa 76,3% perempuan di Indonesia masih bertanggung jawab penuh terhadap pekerjaan domestik, berbanding 23,7% laki-laki. Media, termasuk iklan, kerap memperkuat stereotip ini dengan menggambarkan perempuan hanya dalam peran domestik (Octaviana et al., 2024).

Sebagai media komunikasi massa, film menyampaikan pesan-pesan melalui berbagai sistem tanda: verbal, non verbal, audio, dan visual yang membentuk satu kesatuan makna. Oleh karena itu, film menjadi objek kajian yang relevan dalam pendekatan semiotika, terutama pendekatan Roland Barthes yang memaknai teks dalam dua lapis signifikasi: denotasi, konotasi, dan mitos (Barthes, 1972; Yani & Fahida, 2021). Barthes juga menekankan bahwa mitos adalah sarana di mana ideologi dan nilai-nilai sosial masyarakat disampaikan melalui sistem tanda yang terlihat natural padahal sarat kepentingan (Rahayu, 2020).

Film Indonesia berjudul “Tampan Tailor” karya Guntur Soeharjanto bercerita tentang Topan, seorang penjahit yang baru saja kehilangan Tami,istrinya, kehilangan toko jahitnya dan nyaris

kehilangan masa depan anaknya Bintang yang dikeluarkan dari sekolah karena tidak ada lagi biaya. Topan mencoba segala pekerjaan untuk terus menyambung hidup. Prita, gadis penjaga kios di samping stasiun kereta yang ternyata sangat membantu Topan bangkit kembali dan mengembalikan semua mimpinya. Film ini menjadi menarik untuk dikaji karena menghadirkan tokoh utama laki-laki (Topan) yang mengalami ketegangan antara stereotip maskulinitas dan tekanan sosial ekonomi. Sisi manusiawi laki-laki, kelemahan, ketakutan, serta ekspresi afektifnya menjadi lapisan makna yang jarang muncul dalam narasi maskulin konvensional. Topan diperlihatkan tidak hanya kuat secara fisik, tetapi juga memiliki kapasitas pengasuhan yang penuh kelembutan.

Film Tampan Tailor penting dianalisis karena menghadirkan representasi maskulinitas yang tidak lazim dalam sinema Indonesia arus utama, yaitu tokoh laki-laki yang mengalami kerentanan emosional, ketergantungan ekonomi, dan diselamatkan secara simbolik oleh perempuan. Hal ini menjadi menarik karena film ini membalik pola representasi dominan yang seringkali menggambarkan perempuan sebagai pihak lemah atau pendukung pasif. Dalam konteks budaya populer Indonesia yang masih sarat dengan stereotip gender, film ini menyajikan dinamika relasi kuasa yang kompleks, khususnya melalui tindakan dan bahasa tokoh perempuan. Film Tampan Tailor belum banyak dikaji dalam perspektif semiologi dan analisis gender, sehingga menjadi objek

yang relevan untuk mengungkap wacana baru tentang representasi perempuan dalam sinema lokal.

Dengan demikian, analisis bahasa dalam film seperti *Tampan Tailor* tidak hanya penting untuk melihat posisi tokoh, tetapi juga bagaimana struktur sosial dan budaya patriarkal direproduksi atau dilawan melalui strategi simbolik. Representasi kuasa perempuan dalam film tidak selalu hadir dalam bentuk dominasi naratif atau kekuasaan formal, namun kerap termanifestasi melalui tindakan simbolik, perlawanan halus, atau subversi terhadap sistem yang opresif. Seperti dikemukakan oleh (Atakav,2017), dalam kajiannya terhadap film-film di dunia Islam, “Violence against women and women’s empowerment coexist as powerful female characters subvert or critique that violence (Kekerasan terhadap perempuan dan pemberdayaan perempuan dapat hadir secara bersamaan, ketika tokoh perempuan yang kuat dalam film melakukan subversi atau kritik terhadap kekerasan tersebut)” (hlm. 230). Pandangan ini memperlihatkan bahwa film dapat menjadi ruang dialektis antara represi dan pemberdayaan, terutama ketika tokoh perempuan menggunakan bahasa, simbol, dan tindakan untuk mengkritik norma patriarkal yang mengekang mereka.

Dalam masyarakat Indonesia, representasi laki-laki dalam film sering kali identik dengan keberhasilan ekonomi dan dominasi ruang publik. Namun “*Tampan Tailor*” memperlihatkan bahwa ketika kehilangan pekerjaan dan peran tradisionalnya, seorang laki-laki bisa tetap menjadi sosok “kuat” karena kehadiran

emosional dan tanggung jawab sosial terhadap anaknya (Kusuma et al., 2015).

Pada sisi lain, bahasa menjadi alat penting dalam menegosiasikan kuasa. (Deborah Tannen,1990) menjelaskan bahwa perbedaan gaya berbahasa antara laki-laki dan perempuan bukan sekadar persoalan linguistik, tetapi sarat dengan relasi sosial yang menunjukkan dominasi, subordinasi, dan strategi komunikasi dalam relasi kuasa. Dalam konteks budaya patriarkal seperti Indonesia, studi terhadap relasi gender melalui bahasa dalam film belum banyak dilakukan secara mendalam dan kritis. Kajian ini menjadi penting untuk menunjukkan bagaimana bahasa berfungsi tidak netral dalam relasi gender.

Allan dan Barbara Pease menulis dalam buku “Why Men Don’t Listen and Woman Can’t Read Maps” (terjemahan Curiocita, 2004), pria dan wanita berbeda. Bukan karena lebih baik atau lebih buruk – tapi ada perbedaan di antara mereka. Mereka hidup di dunia berbeda dengan nilai-nilai yang berbeda yang menurut kaidah hukum yang berbeda pula. Pria dan wanita berkembang dengan cara yang berbeda karena memang harus demikian (Pease, 2004).

Debora Tanen menulis (2003, terjemahan bahasa Indonesia) Lelaki: sebagai seseorang dalam tatanan sosial yang hierarkis, yang hanya punya dua pilihan: menjadi si unggul (si pemenang atau *one up*) atau menjadi menjadi si pecundang (pihak yang lebih rendah atau *one-down*). Dalam dunia lelaki, percakapan atau

pembicaraan adalah upaya tawar menawar untuk mencoba meraih dan mempertahankan keunggulan jika mampu, dan untuk melindungi diri dari upaya orang lain untuk merendahkan, menundukkan, atau mengendalikannya. Karena itu bagi kehidupan lelaki adalah persaingan, sebuah perjuangan untuk mempertahankan kemandirian dan menghindari kegagalan. Perempuan: sebagai seseorang dalam suatu jaringan yang terbentuk dari berbagai hubungan atau koneksi. Dalam dunia perempuan, percakapan atau pembicaraan adalah upaya tawar-menawar demi menciptakan keakraban, semua orang mencari dan memberikan kata sepakat. Karena itu kehidupan bagi perempuan adalah sebuah kelompok masyarakat atau komunitas, sebuah perjuangan untuk mempertahankan keakraban, dan menghindari keterkucilan. Dalam dunia perempuan ada hierarki juga, tetapi hierarki itu lebih merupakan hierarki persahabatan daripada kekuasaan dan keberhasilan (Tanen, 2003).

Riset menunjukkan bahwa kita berbeda karena otak kita memiliki jaringan-jaringan kabel yang berbeda. Inilah yang menyebabkan kita merasa dunia ini dengan cara yang berbeda dan memiliki nilai-nilai dari prioritas berbeda. Bukan karena lebih baik atau lebih buruk – tapi memang berbeda (Pease, 2004:11).

Tujuan Penelitian ini adalah untuk menganalisis perilaku berbahasa tokoh perempuan bernama Prita dalam film Indonesia “Tampan Tailor” untuk mengungkap relasi kuasa gender, dan dalam bentuk apa saja dengan semiologi Roland Barthes.

Beberapa kajian sebelumnya relevan sebagai pijakan awal. Penelitian oleh Yani dan Fahida (2021) menggunakan teori semiotika Barthes dalam film “Nanti Kita Cerita Hari Ini” untuk mengungkap lapis makna simbolik dalam relasi keluarga. Budiana (2024) dalam penelitiannya menunjukkan bagaimana tubuh perempuan dalam film populer Indonesia dikonstruksi sebagai simbol pasif, lemah, dan subordinatif. Sementara penelitian oleh Lathifah, A. (2015) menyoroti representasi maskulinitas dalam film “Tampan Tailor” dengan pendekatan semiotika Charles Sanders Peirce, namun tidak menekankan aspek bahasa sebagai ruang kuasa. Hal ini menunjukkan bahwa bahasa dalam film masih menjadi wilayah yang belum banyak dieksplorasi secara spesifik dalam konteks gender dan semiotika. Rahayu (2020) juga menekankan bagaimana mitologi perempuan karier dalam film berhijab Indonesia mengungkap makna ideologis yang tersembunyi melalui pendekatan Barthes. Sementara Kusuma et al. (2015) menggambarkan maskulinitas baru dalam film Indonesia pasca-Orde Baru.

Meskipun kajian sebelumnya telah mengangkat berbagai aspek representasi gender dalam film, sebagian besar fokus kepada: konstruksi visual, tubuh perempuan, atau simbol budaya tertentu. Kajian semiotik dalam film Indonesia yang menyoroti bagaimana tokoh perempuan menyuarakan kuasa melalui tindakan simbolik dan bahasa verbal, non verbal masih minim, terlebih dengan menggunakan pendekatan Roland Barthes. Belum

ditemukan kajian yang menelaah perilaku berbahasa tokoh perempuan sebagai arena kuasa dalam film Tampan Tailor, terutama melalui pendekatan semiologi Roland Barthes. Padahal, bahasa memiliki kekuatan simbolik yang turut membentuk struktur ideologis dalam narasi film. Oleh karena itu, penelitian ini mengisi kekosongan tersebut dengan menelaah bagaimana bahasa tokoh perempuan menjadi medium representasi kuasa gender melalui sistem tanda dan mitos yang melekat kepadanya.

Penelitian ini berbeda dari kajian-kajian sebelumnya tentang film dan gender yang umumnya menitikberatkan kepada tubuh perempuan sebagai objek visual atau analisis naratif secara umum. Pendekatan yang digunakan dalam penelitian ini sangat fokus kepada semiologi bahasa, dengan menganalisis tindakan verbal dan nonverbal tokoh perempuan sebagai sistem tanda yang menyuarakan kuasa secara simbolik, berdasarkan teori Roland Barthes. Keunikan penelitian ini terletak kepada perhatian terhadap bagaimana kuasa gender dibentuk bukan melalui dominasi visual, tetapi melalui strategi bahasa, gestur, dan tindakan naratif perempuan yang menyimpang dari konstruksi feminin tradisional. Dengan mengkaji relasi kuasa melalui perilaku berbahasa tokoh perempuan (sistem tanda yang dimunculkan tokoh perempuan, baik dalam bentuk kode verbal, tindakan, maupun ekspresi visual), penelitian ini berkontribusi memperluas perspektif dalam kajian gender and media studies di Indonesia, yaitu dari yang semula berfokus pada representasi visual dan

stereotip menuju pembacaan simbolik terhadap bahasa sebagai arena ideologis. Hal ini penting untuk memperkaya pendekatan kritis terhadap media populer yang membentuk kesadaran gender secara halus namun berdampak kuat.

Penelitian ini menawarkan pendekatan interdisipliner yang menggabungkan analisis linguistik, semiotika Barthes, dan studi gender. Fokus utamanya pada bagaimana bahasa menjadi arena kuasa dalam interaksi tokoh-tokoh film. Film Indonesia “Tampan Tailor” belum pernah dikaji dengan pendekatan seperti ini sebelumnya. Selain itu, narasi maskulinitas yang tampil rentan menjadi titik penting untuk membongkar ulang stereotip gender dalam budaya populer.

Secara teoritis, kajian ini berkontribusi pada perluasan studi gender dan film dengan menekankan pentingnya analisis bahasa sebagai medium kuasa. Secara praktis, temuan ini berguna bagi pembuat film dan pengajar komunikasi agar lebih sadar terhadap bagaimana bahasa dalam media visual membentuk kesadaran gender di masyarakat.

II. METODOLOGI PENELITIAN

Penelitian ini menggunakan metode kualitatif dengan pendekatan deskriptif analisis semiologi Roland Barthes untuk membedah representasi perempuan melalui sistem tanda, bukan analisis wacana dalam kerangka linguistik. Penting ditegaskan bahwa pendekatan semiologi Roland Barthes dalam penelitian ini

berbeda secara epistemologis dari pendekatan analisis wacana. Penelitian ini menggunakan metode semiologi Roland Barthes untuk menelusuri makna melalui sistem tanda dalam film. Barthes mengembangkan model analisis sistem tanda yang bekerja dalam dua lapisan: denotatif (makna literal), konotatif (makna asosiatif atau kultural), dan mitos (ideologi yang tersembunyi di balik tanda) (Barthes, 1972). Dalam konteks ini, tanda-tanda visual dan verbal tokoh perempuan dalam film dianalisis bukan sebagai ujaran linguistik semata, tetapi sebagai konstruksi budaya yang menyiratkan relasi kuasa dan ideologi gender. Dengan demikian, penelitian ini tidak membongkar struktur wacana seperti pada pendekatan Fairclough atau van Dijk, melainkan membedah makna ideologis dalam representasi perempuan melalui struktur naratif dan simbol dalam film sebagai teks budaya populer.

Pendekatan Roland Barthes dalam semiologi digunakan karena menawarkan tiga lapisan pembacaan: denotasi (makna literal), konotasi (asosiasi simbolik), dan mitos (ideologi kultural) yang sangat relevan dalam membaca makna ideologis dalam narasi film. Sebagaimana ditegaskan oleh Chandler (2017: 143), semiologi Barthes membantu membongkar bagaimana tanda-tanda budaya bekerja secara tidak netral dan penuh kepentingan ideologis. Dalam konteks ini, perilaku tokoh perempuan dibaca sebagai representasi simbolik melalui sistem tanda visual, verbal, dan tindakan (Barthes, 1972).

Semiologi Roland Barthes ini merupakan pengembangan dari Saussure. Barthes dikenal melalui analisa tekstual (textual analysis) atau analisa naratif struktural. Analisa struktural yang dikembangkan Barthes ini digunakan sebagai pisau bedah untuk menganalisis berbagai bentuk naskah. Analisis naratif struktural dapat disebut juga sebagai semiologi teks karena memfokuskan diri pada naskah (Kurniawan, 2001). Penelitian kualitatif menekankan pada makna, proses, dan pemahaman yang mendalam terhadap objek penelitian. Jenis pendekatan ini dipilih karena film sebagai teks budaya tidak hanya memuat cerita, tetapi juga memuat banyak tanda dan di dalamnya mengandung konstruksi sosial yang beroperasi secara simbolik. Pendekatan semiologi Barthes dipilih karena mampu menyingkap lapisan makna yang tersembunyi dalam teks, baik dalam bentuk bahasa verbal maupun visual.

Roland Barthes mengungkapkan kalau bahasa yakni berupa sistem tanda yang mewakili kepercayaan peradaban tertentu pada periode tertentu. Sistem penandaan tingkat pertama yang dikenal sebagai sistem denotasi terbagi menjadi serangkaian penanda dan petanda, yakni kaitan materialistik antara penanda dan ide abstrak yang diwakilinya (Suryawan, 2023). Denotasi biasanya dipahami sebagai makna literal atau sebenarnya. Sobur (2006, dalam Suryawan, 2023) menjelaskan denotasi merupakan tahap awal penandaan dalam semiologi Roland Barthes dan para penganutnya melalui interaksi antar petanda dan petanda pada tanda dengan realitas eksternal. Sedangkan konotasi adalah kaitan antar petanda

dan penanda tahap kedua, namun denotasi lebih erat kaitannya pada tertutupnya arti, menunjukkan bahwa terdapat arti terselubung di balik denotasi yang dapat ditemukan dengan mencari makna konotatif. Rantai penanda atau penanda dalam sistem denotasi sebagai penanda dalam sistem konotasi, atau sistem penandaan tingkat kedua, dan seterusnya dalam hubungannya dengan yang lain dalam rantai penandaan yang lebih tinggi. Tingkat kepentingan kedua dalam semiologi Barthes disebut sebagai konotasi, dan mewakilkan kaitan yang ada saat tanda berinteraksi melalui sentimen atau emosi audiens atau pembaca juga *value* budaya mereka (Suryawan, 2023).

Dalam semiotika Barthes, tanda tidak hanya memiliki makna denotatif (makna literal), tetapi juga makna konotatif yang merujuk pada pengalaman kultural dan personal pengguna tanda. Proses ini kemudian melahirkan mitos, sebuah bentuk naturalisasi ideologi dalam kehidupan sehari-hari melalui bahasa dan simbol (Barthes, 2001). Barthes mengembangkan semiotika ke arah yang lebih sosiologis, di mana media (termasuk film) menjadi ruang penyebaran mitos yang tidak disadari oleh khayalak.

Wening Udasmoro dalam tulisan pengantarannya pada buku Petualangan Semiologi (terbitan Pustaka Pelajar, 2001:v), Roland Barthes dan karya-karyanya tidak dapat dilepaskan dari eksplorasinya terhadap tanda dan ilmu tanda yang menasbihkannya menjadi salah satu pelopor perkembangan keilmuan tersebut. Menurut Barthes, semiologi hendak

mempelajari bagaimana kemanusiaan (*humanity*) memaknai hal-hal (*things*). Memaknai berarti bahwa objek-objek tidak hanya membawa informasi, dalam hal mana objek-objek itu hendak berkomunikasi tetapi juga mengkonstitusi sistem terstruktur dari tanda. Barthes, dengan demikian melihat signifikansi sebagai sebuah proses yang total dengan susunan yang sudah terstruktur. Signifikansi tidak terbatas pada bahasa tetapi juga pada hal-hal lain di luar bahasa. Barthes menganggap kehidupan sosial, apapun bentuknya, merupakan suatu sistem tanda tersendiri (Kurniawan, 2001 dalam Vera, 2014). Analisis struktural yang dikembangkan Barthes ini digunakan sebagai pisau bedah untuk memahami makna suatu karya dengan menyusun kembali makna-makna yang tersebar dalam karya tersebut. Semua narasi dipandang dan diperlakukan sama oleh Barthes dengan bantuan semiologi yang dikembangkannya (Kurniawan, 2001). Tujuan penelitian semiologis adalah untuk merekonstruksi berfungsinya sistem-sistem signifikasi di luar bahasa menurut proses-proses tipikal dari aktivitas strukturalis apapun, yakni untuk membangun suatu simulakra (*simulacrum*) objek-objek yang diobservasi (Barthes, 2012:139).

Unsur-unsur semiologi yang disajikan merupakan turunan dari bahasa konsep-konsep analitik yang kita pikirkan secara apriori agar menjadi cukup umum untuk memulai penelitian semiologis dengan cara ini. Dalam penyajiannya, tidak diandaikan bahwa unsur-unsur tersebut akan masih tetap utuh selama rangkaian

penelitian ini; tidak juga bahwa semiologi akan selalu mengikuti model linguistik. Kita hanya mengusulkan dan membentangkan suatu terminologi dengan harapan bahwa ia akan memberikan kerangka awal (walaupun sifatnya sementara) untuk dimasukkan ke dalam heterogenitas fakta-fakta signifikan. Apa yang akan kita lakukan sebenarnya adalah memberikan suatu prinsip klasifikasi terhadap permasalahan yang ada. Unsur-unsur semiologi, oleh karenanya, akan dikelompokkan ke dalam empat bagian pokok yang dipinjam dari linguistik struktural:n1. Langue (*Language*) dan Parole (*Speech*); II. Penanda (*Signifier*) dan Petanda (*Signified*); III. Sintagma (*Syntagm*) dan Sistem (*System*); IV. Denotasi (*Denotation*) dan Konotasi (*Connotation*) (Barthes, 2020).

Dalam Sulistyani (2021), bagaimana secara visual film menampilkan perempuan menjadi kajian mendalam pada teori-teori film yang menggunakan prespektif feminism. Salah satu pengagas teori mengenai film dan perempuan adalah Laura Mulvey melalui kajian mengenai "visual pleasure." Kajian tersebut menunjukkan bagaimana teori film feminis menyadari kekuatan objektifikasi dari tatapan kamera dalam sinema arus utama (*mainstream*) yang biasanya menggunakan sudut pandang laki-laki dan mengambil sosok perempuan sebagai objek yang dipandang (Mulvey, 1989 dalam Sulistyani 2021). Menurut Mulvey. penonton diarahkan untuk mengidentifikasi diri dengan karakter protagonis laki-laki. Penonton memproyeksikan dirinya

memiliki kekuatan protagonis laki-laki yang memegang kendali atas peristiwa sehingga memberikan kepuasan kekuasaan. Dengan demikian, karakteristik tokoh protagonis laki-laki di film bukan sebagai objek erotis tatapan tetapi lebih sebagai karakteristik ideal yang sempurna, lengkap, dan kuat (Mulvey, 1989 dalam Sulistyani 2021).

Kurniawan (2001) menyatakan bahwa semiologi Barthes sangat memungkinkan untuk membongkar pesan-pesan tersembunyi dalam film yang seringkali dianggap wajar oleh penonton. Dengan demikian, pendekatan ini memungkinkan peneliti untuk membaca representasi gender, tubuh, dan relasi kuasa yang termuat dalam film Tampan Tailor, tidak semata sebagai hiburan, tetapi sebagai produk budaya yang merefleksikan (dan sekaligus memproduksi) ideologi tertentu. Dengan menelaah bagaimana tokoh laki-laki dan perempuan ditampilkan, bagaimana tubuh perempuan dibingkai oleh kamera, serta bagaimana narasi film mengarahkan pemaknaan terhadap peran-peran gender, maka pendekatan semiologi Roland Barthes dinilai tepat dan relevan dalam membongkar representasi yang tersaji dalam film Tampan Tailor.

Pengumpulan data dalam penelitian ini dilakukan melalui dua metode utama, yaitu observasi tekstual dan studi kepustakaan. Observasi dilakukan melalui penonton ulang (*close viewing*) film Tampan Tailor. Peneliti mencermati setiap adegan, utamanya dialog tokoh pendukung utama perempuan terhadap tokoh utama

laki-laki, didukung jika terdapat keterangan pendukung berupa: gestur tokoh, komposisi gambar, penggunaan simbol visual, hingga narasi yang mengandung potensi makna simbolik dan konotatif. Film sebagai teks visual memuat tanda-tanda (*sign*) yang bisa dibaca dalam konteks budaya dan ideologi.

Sebagaimana ditegaskan oleh Sobur (2004), teks media utamanya dalam teori Roland Barthes, bukanlah sesuatu yang netral, melainkan sarat makna yang bekerja melalui sistem tanda dan penanda. Dalam konteks ini, observasi difokuskan kepada bagian-bagian film yang memunculkan representasi bahasa dan kuasa gender dalam film Tampan Tailor khususnya pengaruh dan dinamika relasi antara keduanya.

Setiap adegan yang mengandung bahasa dan relasi gender dicatat sebagai unit analisis (leksia). Leksia merupakan satuan analisis dalam teori Barthes yang memungkinkan pembacaan lapis demi lapis, mulai dari makna harfiah (denotatif) hingga ke makna simbolik dan ideologis (mitos) (Barthes, 2001; Rusmana, 2014).

Peneliti mengumpulkan sumber-sumber pustaka yang relevan dari buku, jurnal nasional dan internasional, serta hasil penelitian terdahulu untuk mendukung analisis dan kerangka teoritis. Studi pustaka digunakan untuk memperkuat argumentasi teoritis dan kontekstualisasi analisis.

Barthes (2001) sebagai rujukan utama semiologi menjadi dasar dalam memahami struktur tanda, mitos, dan ideologi yang melekat pada teks budaya. Kurniawan (2001) dan Sobur (2004)

menjadi penguat pendekatan semiotika dalam konteks komunikasi dan media massa.

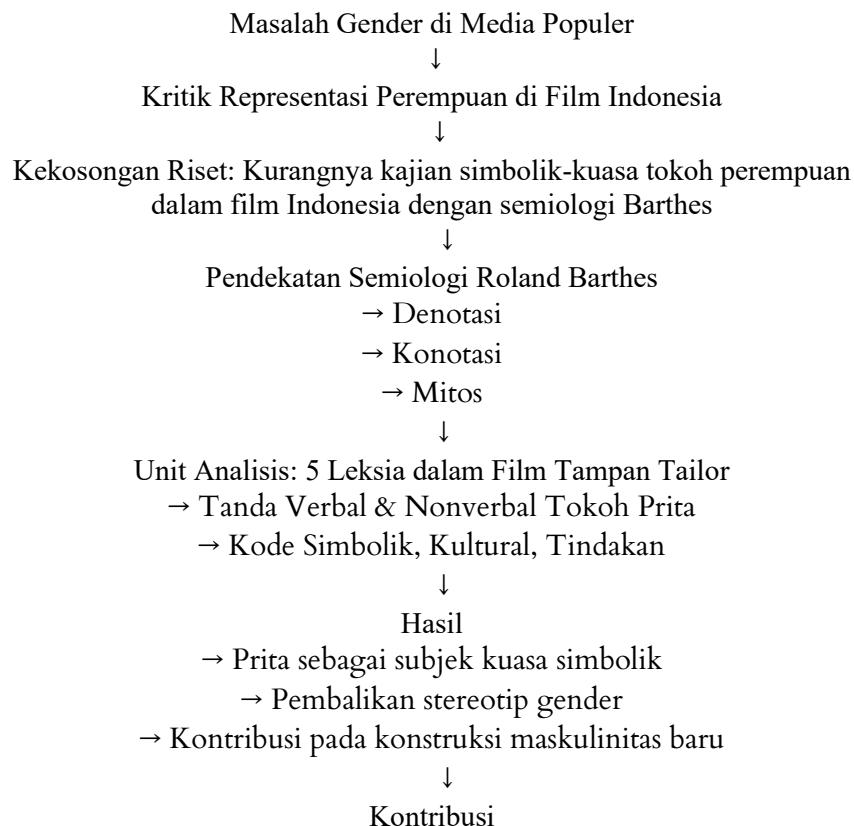
Data dianalisis menggunakan pendekatan semiologi Roland Barthes yang terdiri dari tiga tingkatan tanda: denotasi, konotasi, dan mitos. Barthes menjelaskan bahwa tanda (*sign*) terbentuk dari hubungan antara penanda (*signifier*) dan petanda (*signified*). Pada tingkat pertama, makna denotatif merujuk pada makna literal atau langsung dari suatu adegan atau simbol. Pada tingkat kedua, makna konotatif muncul sebagai hasil dari asosiasi kultural dan pengalaman personal terhadap tanda tersebut. Kemudian, konotasi membentuk mitos, yaitu bentuk ideologis yang telah dinaturalisasi melalui media. Dengan kata lain, mitos adalah cara media mengonstruksi ideologi secara halus dan tak terasa. Dalam film Tampan Tailor, struktur naratif dan visual dibaca sebagai sistem tanda yang membentuk pemaknaan bahasa dan kuasa tokoh perempuan dan relas dengan tokoh utama laki-laki.

Yuda Suryawan (2023) menjelaskan bahwa semiotika Barthes sangat efektif dalam menelusuri konstruksi sosial yang bekerja melalui simbol-simbol media. Proses analisis ini dilakukan dengan membongkar struktur leksia (unit naratif atau visual) yang muncul dalam film, lalu menguraikan makna denotatif dan konotatifnya, hingga merumuskan mitos atau ideologi yang muncul di balik representasi tersebut. Setiap leksia dipilah berdasarkan adegan atau fragmen visual, dialog yang mengandung bahasa dan kuasa

gender. Dari struktur ini, peneliti menyimpulkan mitos apa yang disampaikan film tentang relasi gender.

Objek dalam penelitian ini adalah film Tampan Tailor, yang ditayangkan tahun 2013 dan disutradarai oleh Guntur Soeharjanto. Penelitian ini tidak membandingkan dengan film lain, melainkan hanya fokus kepada analisis struktur tanda dan konstruksi gender melalui bahasa dan kuasa yang ditampilkan tokoh pendukung utama perempuan dalam film tersebut.

Kerangka Berpikir Penelitian: Semiologi Gender dalam Film Tampan Tailor



- Kajian Gender dan Media di Indonesia
- Tafsir kritis terhadap simbolisasi gender di sinema

III. PEMBAHASAN

Penelitian ini secara metodologis berpijak kepada pendekatan semiologi Roland Barthes. Fokus utama terletak kepada analisis sistem tanda dalam film melalui tahapan makna denotatif, konotatif, dan mitologis, sebagaimana dipaparkan dalam *Mythologies* (Barthes, 1972) dan diperkuat oleh Chandler (2017) serta Fiske (2006). Melalui pembacaan tanda-tanda visual dan verbal tokoh perempuan, penelitian ini mengungkap representasi simbolik gender yang membentuk mitos sosial tertentu dalam budaya populer. Dengan demikian, kerangka kerja ini berbeda secara epistemologis dan teknis dari pendekatan analisis wacana yang lebih berfokus pada struktur linguistik dan konteks kekuasaan dalam interaksi tutur.

Pembahasan ini menelaah bagaimana bahasa dan kuasa gender dimaknai melalui tokoh Prita sebagai tokoh pendukung utama perempuan dalam film Tampan Tailor dengan menggunakan kerangka semiologi Roland Barthes. Fokus utama terletak pada tokoh Prita sebagai tokoh perempuan utama ini menampilkan citra perempuan yang kehadirannya mampu memberikan pemikiran-pemikiran terbaik yang tak terbayangkan oleh tokoh laki-laki meskipun bukan sebagai tokoh utama. Hal inilah yang akan dianalisis mendalam bagaimana sebenarnya

bahasa dan kuasa gender mampu bekerja melalui relasi dengan tokoh utama laki-laki, khususnya dalam perannya yang mampu memberikan nilai penting bagi tokoh utama laki-laki. Keberadaan tokoh perempuan ini bukan tokoh utama karena tokoh utama adalah laki-laki namun kehadiran tokoh perempuan terasa kuat, hadir bagi tokoh utama laki-laki.

Peneliti akan membagi menjadi lima leksia. Setiap leksia berisi satu *scene* yang peneliti analisis dan membaca bahasa dan kuasa gender di dalamnya melalui tokoh Prita dalam film Tampan Tailor. Peneliti akan menganalisisnya dari karakter tokoh perempuan, wilayah peran tokoh perempuan, relasi tokoh perempuan terhadap tokoh laki-laki melalui perilaku berbahasa, tindakan tokoh perempuan terhadap tokoh laki-laki, dan menghasilkan bahasa dan gender seperti apa dalam relasi dengan tokoh utama laki-laki. Analisis ini akan menggunakan semiologi Roland Barthes yang akan memberikan kesimpulan akhir mengenai bahasa dan kuasa gender tokoh perempuan melalui relasinya dengan tokoh utama laki-laki dalam film Indonesia. Semiologi Roland Barthes akan diteliti ke dalam dua tingkatan. Tingkatan pertama: *signifier* (penanda), dan *signified* (petanda), masuk ke tingkatan kedua: *denotative sign* (tanda denotatif) dan *connotative signifier* (penanda konotatif), yang menghasilkan *connotative sign* (tanda konotatif) hingga kesimpulan akhir mengenai bahasa dan kuasa gender dalam film Tampan Tailor.

A. Leksia 1: Adegan Prita melemparkan topi untuk menolong Topan.

Dialog Prita (tokoh pendukung utama perempuan) kepada tokoh Topan (tokoh utama laki-laki):

Prita: Woi, pakek tuh! Biar nggak keciri

Tabel 1. Analisis Bahasa dan Kuasa Gender pada Leksia 1

Karakter Tokoh Leksia 1:

Secara fisik, Prita ditampilkan sebagai perempuan yang memiliki penampilan casual dan kurang feminim (tomboi atau kelakilakian). Prita menggunakan celana pendek berwarna coklat, kemeja biru polos yang terlihat kebesaran, sepatu keds bermotif hitam putih, rambut dikuncir, dan tidak menggunakan aksesoris apapun. Peneliti memaknai, tokoh Prita hadir sebagai tokoh perempuan yang bersahabat dan ringan tangan membantu. Secara psikologis, tokoh perempuan Prita tampil sebagai sosok yang berani, lugas, tidak lemah lembut, dan tangguh. Karakter tokoh Prita ini diperkuat dengan pemilihan wardrobe dan make up yang sesuai dengan pekerjaannya sebagai penjaga toko dan tempat penitipan anak di sebuah stasiun di Jakarta. Prita tidak tampil seperti pelabelan perempuan pada umumnya yang lemah lembut, terbawa perasaan namun sebaliknya dia terlihat dinamis, cekatan dan praktis.

Pada awal kemunculannya dalam film Tampan Tailor, tokoh perempuan Prita langsung tampil aktif dalam situasi krisis. Ia berteriak kepada Topan (tokoh utama laki-laki) sambil melemparkan sebuah topi: “Woi, pakek tuh! Biar nggak keciri!” Adegan ini ditangkap sebagai leksia pertama dalam pembacaan semiologi Roland Barthes karena secara padat menampilkan relasi bahasa dan kuasa gender yang penting. Tokoh Prita tidak muncul sebagai pendamping pasif, melainkan langsung mengambil posisi sebagai penyelamat laki-laki.

Jika dilihat dari sisi visual, Prita tampil dengan pakaian kerja yang kasual dan fungsional, tanpa riasan atau aksesoris feminin. Penampilan ini menghapus pelabelan stereotip perempuan sebagai sosok lembut dan domestik. Sebaliknya, ia tampil dinamis, praktis, dan lugas, mengindikasikan perempuan yang mandiri di ruang publik. Dari sisi wilayah peran, yaitu lokasi yang berlangsung di stasiun, sebagai latar tempat juga memperkuat posisi Prita sebagai perempuan yang menguasai sektor publik, yang dalam konstruksi sosial Indonesia umumnya identik dengan wilayah laki-laki.

Wilayah Peran Tokoh Leksia 1:

Tokoh Prita dalam leksia ini berada pada sektor publik. Dia menjaga toko dan memiliki tempat penitipan anak di stasiun. Pada umumnya, stasiun seringkali dianggap sebagai salah satu tempat yang ramai, tidak aman dan berpotensi memunculkan kejahatan. Wilayah stasiun dan sekitarnya juga dikenal sebagai area untuk ragam pekerjaan laki-laki. Prita bekerja untuk memenuhi kebutuhan hidupnya sendiri karena dia adalah sosok mandiri yang tidak memiliki keluarga di Jakarta.

Relasi Tokoh Perempuan terhadap Tokoh Laki-Laki Leksia 1:

Prita, tokoh pendukung perempuan sedang melemparkan sebuah topi kepada tokoh utam alaki-laki (Topan). Dalam adegan sebelumnya diceritakan Topan (tokoh utama laki-laki) ketahuan (dalam istilah keseharian: keciri) petugas stasiun kereta api sedang menjadi calo (penjual tiket ilegal) bagi calon pembeli tiket kereta api. Petugas itu mengejarnya sehingga Topan harus lari tunggang langgang. Prita yang mengetahuinya langsung dengan sigap menolongnya dengan memberikan topi tersebut untuk menyamar (agar tidak dikenali lagi oleh petugas keamanan). Perempuan sering dianggap sebagai sosok yang lemah secara fisik dan harus dilindungi. Namun pada leksia ini, peneliti mendapati terdapat penggambaran yang berbeda. Tokoh Prita berupaya memberikan perlindungan terhadap Topan yang terlihat panik dan ketakutan saat petugas stasiun mencurigai keberadaannya. Meskipun upaya perlindungan tersebut tidak berbentuk perlindungan secara fisik,

namun upaya tersebut sangat menolong Topan untuk menyelamatkan diri..

Di tengah masyarakat, laki-laki distereotipkan sebagai pelindung, sementara perempuan sebagai pihak yang dilindungi. Aspek perlindungan itu merupakan sesuatu yang berkait dengan stereotip perempuan sebagai makhluk lemah. Sehingga perlu dilindungi oleh sosok yang lebih kuat baik fisik maupun psikologis, yaitu laki-laki (Widyatama, 2006:155). Perempuan sering diberi label lemah dan emosional, sementara laki-laki dianggap kuat dan rasional (Herman, 2022). Ketimpangan ini diperkuat oleh data dari Badan Pusat Statistik (2021) yang menunjukkan bahwa 76,3% perempuan di Indonesia masih bertanggung jawab penuh terhadap pekerjaan domestik, berbanding 23,7% laki-laki. Media, termasuk iklan, kerap memperkuat stereotip ini dengan menggambarkan perempuan hanya dalam peran domestik (Octaviana et al., 2024). Ini tidak terjadi pada tokoh Prita dalam leksia ini. Tokoh perempuan mampu membawa dirinya sendiri bahkan memberikan sebuah pertolongan (berupa topi) untuk melindungi tokoh utama laki-laki.

Pada aspek relasi gender, adegan pada leksia satu ini menjadi titik penting dalam memaknai pergeseran kuasa. Dalam kebanyakan representasi media populer, perempuan sering digambarkan sebagai pihak yang membutuhkan perlindungan (Widyatama, 2006; Herman, 2022). Namun dalam leksia ini, Prita tampil sebagai pelindung, bukan yang dilindungi. Tindakan melempar topi, meski sederhana secara aksi berfungsi sebagai penyelamatan strategis. Ia menyadari risiko yang dihadapi Topan, dan segera bertindak atas dasar empati dan keberanian. Inilah bentuk sharing power sebagaimana dirumuskan Batliwala (dalam Sumiarni, 2004) perempuan mengambil posisi kuasa tanpa menunggu izin atau penunjukan dari laki-laki.

Perilaku Berbahasa Tokoh Perempuan terhadap Tokoh Laki-Laki Leksia 1:

Wanita dan pria mempunyai kosakata berlainan, sebagaimana ditunjukkan berbagai penelitian. Salah satu sebabnya adalah sosisialisasi mereka yang berbeda, khususnya minat mereka yang berlainan terhadap berbagai aspek kehidupan (Mulyana, 2012)

Perempuan seringkali dilabelkan dengan cara berbicara yang lemah lembut dan melibatkan perasaan. Dalam berkomunikasi dengan laki-laki seringkali terjadi yang disebut Debora Tanen dengan “genderlek.” Proses sosialisasi dan pergaulan sehari-hari juga dapat menjadi pengaruh bagaimana perempuan bersikap dan berdialog dengan laki-laki.

Hal ini berbeda dengan apa yang terjadi pada Prita dalam leksia ini. Tokoh Prita digambarkan tinggal di area stasiun yang banyak sekali pekerjaan yang berkaitan dengan laki-laki. Sosialisasi dan cara berkomunikasi yang dilakukan oleh tokoh Prita pun sudah memakai ‘bahasa’ laki-laki yang lugas, cenderung pendek dan langsung pada inti persoalan.

Intonasi suara Prita yang tinggi dan berbicara lugas, ditambah dengan teriakan kasar khas laki-laki, “Woi, pakek tuh! Biar nggak keciri!”

Dalam komunikasi ini, Prita terlihat berhasil. Tokoh utama laki-laki (Topan) menangkap maksud pertolongan Prita dengan memberikan topi melalui lemparan itu, saat Topan dikejar-kejar oleh petugas stasiun. Tanpa basa-basi dia memanggil Topan dengan kata “Woi” sambil melemparkan sebuah topi. Tokoh Prita berharap dengan Topan memakai topi tersebut, maka petugas tidak akan mengenalinya atau menyamarkan wajahnya.

Peneliti memaknai dalam leksia ini terjadi komunikasi yang baik meskipun dalam waktu yang singkat karena tokoh perempuan (Prita) menggunakan ‘bahasa’ laki-laki hingga kalimatnya yang lugas tersebut dapat diterima oleh tokoh utama laki-laki (Topan).

Pada aspek bahasa ini, tokoh perempuan pendukung utama, Prita menggunakan kalimat pendek dan lugas, tanpa basa-basi: “Woi, pakek tuh!” Ini sesuai dengan gaya komunikasi maskulin menurut Tannen (1990) dan Mulyana (2012), di mana komunikasi bersifat langsung, fokus pada solusi, dan minim emosi. Gaya ini bukan sekadar pilihan kosakata, tetapi bentuk negosiasi register gender. Prita secara sadar memakai gaya komunikasi yang bisa dipahami cepat oleh Topan, yang sedang panik dan dikejar petugas. Dengan gaya bicara seperti ini, tidak terjadi “genderlek” atau kegagalan komunikasi antar-gender. Sebaliknya, komunikasi berhasil, karena register yang digunakan tepat sasaran.

Tindakan Tokoh Perempuan terhadap Tokoh Laki-Laki **Leksia 1:**

Pada leksia ini, tokoh perempuan Prita tampak sebagai perempuan yang peka dan perhatian terhadap permasalahan yang terjadi pada Topan. Hal ini karena pada scene sebelumnya, ditampilkan bahwa Prita menemukan selembar kertas yang berisi permintaan pembayaran tunggakan biaya sekolah Bintang (anak Topan). Melihat ekspresi Topan yang cukup tertekan dengan hal tersebut, Prita menduga bahwa Topan menerima pekerjaan sebagai calo tiket kereta karena terpaksa. Topan tampak ragu-ragu dan cemas saat menawarkan tiket ke pengunjung di stasiun. Hingga Prita berkesempatan memberikan topi agar Topan dapat menyembunyikan wajahnya sehingga tidak dikenali oleh petugas stasiun.

Peneliti memaknai tokoh perempuan mampu hadir bertindak menolong tokoh utama laki-laki saat sedang mengalami kesulitan. Tokoh perempuan dengan kepekaannya sebagai perempuan memberikan perhatian kepada tokoh utama laki-laki dengan ‘bahasa’ yang dimengerti laki-laki yakni, lugas dan langsung pada aksi atau tindakan. Hal ini dilakukan tokoh Prita dengan berani dan tanpa ragu.

Tindakan ini juga menunjukkan bahwa relasi antar-gender dalam film ini tidak ditampilkan sebagai hirarkis. Prita tidak menunggu permintaan tolong, tidak memperhalus niat, dan tidak mengalah pada norma kelembutan perempuan. Ia langsung bertindak. Ini mengacu pada konsep transformasi gender yang diajukan oleh Fakih (2008, 2018), perempuan tidak hanya perlu diberi ruang dalam sistem yang sudah ada, tetapi juga membongkar sistem itu dengan tindakan yang menegaskan kehadiran mereka sebagai subjek penuh.

Pemaknaan Tokoh Perempuan dalam leksia 1 ini:

Peneliti mendapati dalam leksia ini, tokoh perempuan Prita telah ditampilkan bukan hanya setara (equal) dengan tokoh utama laki-laki namun mampu menjadi penolong bagi tokoh utama laki-laki. Tokoh Prita telah berkembang dan mengambil kekuasaan (sharing power, menurut Batliwala dalam Sen, 1994 dalam Sumiarni 2004) dalam posisi setara (equal, menurut Tan, 1997 dalam Sumiarni

2004) dan memiliki kesamaan kondisi bagi laki-laki, memiliki wilayah kerja (publik bukan domestik), berpartisipasi dalam kegiatan ekonomi (menurut Nugroho, 2008).

Tokoh Prita memanfaatkan peluang untuk tampil memberikan pertolongan dan tidak dalam dominasi laki-laki. Tokoh Prita menyadari dirinya memiliki peluang yang menurut Murniati (2004), peluang yang berasal dari diri perempuan merupakan kekuatan, yang bila disadari, merupakan potensi yang luar biasa. Orientasi perempuan selalu pada hubungan atau relasi yang mendasari sikap sosialnya.

Peneliti mendapati tokoh Prita dicitrakan memiliki kekuatan ini, tidak seperti dalam citra perempuan dalam film Indonesia yang lemah, pasif, dan penuh ketergantungan (Sen, 1982 24:17-29 dalam Heider, 1991:116, 118 dalam Kusuma, 2010).

Tokoh Prita dalam leksia ini juga telah menciptakan hubungan yang lebih baik dan telah bertransformasi, tidak dalam hegemoni laki-laki dengan berani memberikan pertolongannya kepada tokoh utama laki-laki dengan bahasa yang dimengerti oleh laki-laki (lugas dan langsung pada inti persoalan). Tokoh Prita tidak sekadar memperbaiki status perempuan dengan menggunakan ukuran indikator norma laki-laki, melainkan telah melakukan usaha untuk meningkatkan martabat dan kekuatannya sebagai perempuan dengan hadir sebagai penolong laki-laki.

Kesimpulan besarnya bahwa: Perempuan sebagai pelindung laki-laki di ruang publik; Karakter perempuan yang mandiri, berani, dan tangguh; Perempuan menguasai wilayah publik; Bahasa laki-laki sebagai strategi komunikasi perempuan (gaya bahasa direktif, lugas, dan singkat sesuai dengan gaya “bahasa laki-laki” (Deborah Tannen), perempuan dapat mengadopsi register komunikasi maskulin secara efektif dan strategis); Tindakan perempuan sebagai inisiatif strategis, bukan reaktif; Perempuan tidak sekadar “setara” dalam arti pasif, tetapi mampu mengambil alih fungsi perlindungan dan kuasa: sebuah bentuk transformasi gender (Fakih, 2018) yang membebaskan perempuan dari hegemoni patriarki.

Konotasi Utama (Kode Semik & Aksi menurut Barthes): Kemampuan perempuan menghadirkan pertolongan bagi laki-laki di sektor publik. Ini adalah bentuk visual dan naratif dari kuasa

perempuan dalam relasi sosial, yang dipahami sebagai bagian dari gerakan transformasi sosial.

Tabel 2. Analisis Semiologi Bahasa dan Kuasa Gender pada Leksia 1:

<i>SIGNIFIER (PENANDA):</i>	<i>SIGNIFIED (PETANDA):</i>
Dialog Prita (tokoh pendukung utama perempuan) kepada tokoh Topan (tokoh utama laki-laki) <i>Prita: Woi, pakek tuh! Biar nggak keciri</i>	Dalam leksia ini peneliti mendapati beberapa hal dari scene ini mengenai tokoh Prita: 1. Penampilan tokoh Prita yang tidak feminin namun dinamis dan bersahabat. 2. Tokoh Prita tampil sebagai sosok yang berani, lugas, tidak lemah lembut, dan tangguh. 3. Tokoh Prita dalam leksia ini berada pada sektor publik. 4. Tokoh Prita mampu membawa dirinya sendiri bahkan memberikan sebuah pertolongan (berupa topi) untuk melindungi tokoh utama laki-laki. 5. Telah terjadi komunikasi yang baik meskipun hanya dalam waktu yang singkat karena tokoh Prita menggunakan ‘bahasa’ laki-laki (kalimat lugas) sehingga dapat diterima

	<p>oleh tokoh utama laki-laki (Topan).</p> <p>6. Tokoh Prita telah ditampilkan bukan hanya setara (equal) dengan tokoh utama laki-laki namun mampu menjadi penolong bagi tokoh utama laki-laki.</p>
<p><i>DENOTATIVE SIGN (TANDA DENOTATIF)</i> <i>DAN</i> <i>CONNOTATIVE SIGNIFIER (PENANDA KONOTATIF):</i> Tokoh Prita tampil di sektor publik sebagai sosok yang berani, lugas, dan tangguh; Tokoh Prita mampu aktif memberikan sebuah sarana pertolongan tanpa diminta untuk melindungi tokoh utama laki-laki.</p>	<p><i>CONNOTATIVE SIGNIFIED (PETANDA KONOTATIF):</i> Tokoh Prita mampu memberikan sarana pertolongan bagi tokoh utama laki-laki.</p>

CONNOTATIVE SIGN (TANDA KONOTATIF):
Kemampuan perempuan menghadirkan pertolongan bagi laki-laki di sektor publik (transformasi perempuan), yang menunjukkan bahasa dan kuasa gender yang bergerak dari subordinasi menuju transformasi.

B.Leksia 2: Prita menyelamatkan Bintang, anak Topan.

Prita yang menyelamatkan Bintang ketika hendak ditabarak kereta api di stasiun (*Medium Shot*):

(suara kereta)

Prita: Nggak apa-apa?

Bintang: Nggak, nggak apa-apa.

Tabel 3. Analisis Bahasa dan Kuasa Gender pada Leksia 2

Karakter Tokoh Leksia 2:

Secara fisik, tokoh Prita kembali ditampilkan dengan pakaian yang casual. Dia menggunakan kaos tipis lengan panjang berwarna biru, celana putih dengan ukuran panjang tiga perempat, dan menggunakan sepatu keds yang sama dengan adegan-adegan sebelumnya. Penampilan tokoh Prita dengan busana biru kembali ini dimaknai peneliti sebagai penampilan yang dinamis dan tidak feminin. Rambut panjang terurai, apa adanya. Secara psikologis, karakter tokoh pendukung perempuan Prita dalam leksia ini diperkuat dengan pemilihan pakaian yang bisa memberi kesan bahwa Prita adalah sosok yang lincah dan energik (dinamis). Pada adegan ini, Prita tampak sangat lincah mengejar dan dengan sigap menarik Bintang yang terjatuh di rel di saat yang bersamaan ada sebuah kereta api yang hendak lewat. Tokoh Prita dimaknai peneliti sebagai pribadi yang sigap dan kembali aktif memberi pertolongan, tanpa diminta.

Wilayah Peran Tokoh Leksia 2:

Setiap hari, tokoh perempuan Prita berada di area stasiun sepanjang hari karena dia bekerja di sebuah toko di sekitar sana. Ketika mengetahui Bintang, anak laki-laki dari tokoh utama laki-laki (Topan) dalam film Tampan Tailor, sedang berada di stasiun

seorang diri dan dalam keadaan bahaya, Prita datang menghampiri untuk menolongnya. Prita ada di sektor publik

Relasi Tokoh Perempuan terhadap Tokoh Laki-Laki **Leksia 2:**

Tokoh Prita sebagai tokoh pendukung perempuan dalam leksia ini, kembali digambarkan sebagai sosok penolong bagi tokoh utama laki-laki dalam leksia ini. Tokoh Prita menolong anak Topan yang terjatuh di jalur rel dan hampir saja tertabrak kereta yang melintas. Sebagai anak yang masih duduk di bangku SD, tidak sepantasnya dia berada di stasiun sendiri sepanjang hari tanpa pengawasan orang tua. Topan sebagai satu-satunya orang tua bagi Bintang justru meninggalkannya karena harus bekerja menjual tiket secara ilegal (calo). Sebaliknya Prita yang tidak memiliki hubungan apapun dengan Bintang dan Topan, tiba-tiba hadir sebagai penyelamat bagi mereka.

Peneliti memaknai tokoh perempuan Prita kembali hadir sebagai pelindung bagi tokoh utama laki-laki (dalam hal ini melindungi anak laki-laki satunya dari Topan).

Perilaku Berbahasa Tokoh Perempuan terhadap Tokoh Laki-Laki Leksia 2:

Pada leksia ini, peneliti mendapati adanya perbedaan karakter yang ditampilkan pada sosok Prita. Pada beberapa adegan sebelumnya, Prita ditampilkan sebagai sosok yang acuh dan kasar pada orang lain, dengan bahasa yang seringnya lugas. Namun pada adegan di leksia ini, tokoh perempuan Prita menunjukkan sisi lain. Tokoh Perempuan Prita terlihat menunjukkan bahasa “asih” dan “asuh” khas perempuan, menunjukkan kepedulian dan perhatian terhadap anak dari tokoh utama laki-laki (Topan). Sikap non-verbal Prita terlihat sangat kuatir saat memeluk Bintang yang baru saja dia selamatkan.

Peneliti mendapati, meskipun dengan pakaian non feminin (tokoh Prita mampu menghadirkan bahasa keibuan kepada tokoh laki-laki (Bintang).

Tindakan Tokoh Perempuan terhadap Tokoh Laki-Laki

Leksia 2:

Tokoh Prita yang belum mengenal dengan baik sosok Topan dan anaknya, menaruh simpati kepada kehidupan mereka berdua. Pertolongan yang dilakukan Prita tentu saja sangat berarti bagi Topan karena Prita mampu melindungi Bintang saat sang ayah tidak dapat menjaga dia di sampingnya. Topan terpaksa tidak dapat menjemput Bintang yang ditinggalnya di stasiun karena tertangkap petugas stasiun saat menjual tiket kereta secara ilegal.

Kemampuan memperhatikan dan memelihara, serta kemampuan mempelajari hasil tindakan (meskipun tanpa umpan balik), adalah keunggulan lain yang juga bisa dikedepankan. Dengan itu pula, perempuan memiliki kemampuan untuk mempertemukan ide yang bertentangan dengan menghubungkan secara intuitif. Potensi ini memberi peluang pada perempuan untuk membawa kedamaian (Murniati, 2004).

Peneliti memaknai tokoh perempuan mampu hadir bertindak mmeperhatikan dan memelihara anak tokoh utama laki-laki (menyelamatkan dari bahaya). Tokoh perempuan dengan kepekaannya sebagai perempuan memberikan perhatian meskipun tdiak ditampilkan dengan cara berpakaian keibuan.

Pemaknaan Tokoh Perempuan dalam leksia 2 ini:

Peneliti kembali mendapati dalam leksia ini, tokoh perempuan Prita telah ditampilkan bukan hanya setara (equal) dengan tokoh utama laki-laki namun mampu menjadi penolong bagi tokoh utama laki-laki.

Tokoh Prita memanfaatkan peluang untuk tampil memberikan pertolongan dan tidak dalam dominasi laki-laki. Tokoh Prita menyadari dirinya memiliki peluang yang menurut Murniati (2004:54), peluang yang berasal dari diri perempuan merupakan kekuatan, yang bila disadari, merupakan potensi yang luar biasa. Orientasi perempuan selalu pada hubungan atau relasi yang mendasari sikap sosialnya.

Dalam Leksia 2, ketika tokoh perempuan Prita menyelamatkan Bintang dari ancaman tertabrak kereta, terbentuk representasi yang

kompleks mengenai relasi kuasa gender dalam struktur naratif film Tampan Tailor. Adegan ini secara visual memperlihatkan Prita dalam pakaian non-feminin (kaos panjang tipis, celana) yang menandakan penampilan dinamis dan praktis, bukan penampilan yang lazim dikaitkan dengan stereotip keibuan dalam budaya populer Indonesia. Namun, tindakan Prita justru memancarkan kekuatan afektif dan protektif yang dalam analisis Barthes dapat dibaca sebagai konotasi keibuan (connotative signified), yang melampaui pakaian atau citra visualnya.

Dengan pendekatan semiologi Roland Barthes, tindakan menyelamatkan ini dapat dibaca sebagai sebuah sistem tanda: secara denotatif, Prita menarik Bintang dari bahaya kereta api. Namun secara konotatif, tindakan tersebut menjadi simbol pergeseran kuasa gender—perempuan hadir di ruang publik, aktif, dan menjadi pelindung, bukan lagi sekadar objek pasif atau domestik. Mitos yang dibentuk dari struktur tanda ini adalah bahwa perempuan tidak harus tampil feminin untuk mewujudkan nilai-nilai keibuan dan kepedulian sosial. Sebaliknya, perempuan bisa hadir sebagai pelindung yang berdaya secara intuitif dan responsif dalam ruang-ruang sosial yang didominasi laki-laki.

Prita dalam Leksia ini menantang dominasi simbolik patriarki dengan cara subtil namun signifikan. Ia tidak berdebat, tidak mengambil alih otoritas laki-laki secara frontal, tetapi masuk melalui celah relasional, sebagaimana dijelaskan Deborah Tannen (2003), perempuan membangun kekuasaan melalui jaringan empati dan koneksi sosial, bukan dominasi hierarkis. Relasi Prita terhadap Bintang dan Topan juga menegaskan apa yang disebut Murniati (2004) sebagai keunggulan intuitif perempuan yang mampu mempertemukan konflik tanpa harus mengontrol secara struktural. Prita hadir bukan karena dia "diundang" oleh tokoh laki-laki, tetapi karena sensitivitas sosial dan naluri afektifnya, yang dalam kerangka ideologis Barthes, merupakan bentuk subversi terhadap norma gender dominan yang mengharuskan laki-laki menjadi pelindung dan perempuan sebagai yang dilindungi.

Dari sisi metodologis, analisis ini menunjukkan bagaimana lapisan-lapisan makna dalam satu adegan film dapat diuraikan melalui skema denotasi–konotasi–mitos. Sistem tanda dalam Leksia 2 menunjukkan bahwa makna tidak hanya dibentuk oleh teks literal, tetapi juga oleh nilai budaya dan pengalaman kolektif yang tersirat dalam simbol, gestur, dan narasi visual. Dalam kerangka inilah, tindakan Prita menjadi lebih dari sekadar adegan penyelamatan; ia adalah afirmasi terhadap kuasa simbolik perempuan dalam membentuk narasi alternatif terhadap maskulinitas konvensional.

Dengan demikian, Leksia 2 mengafirmasi bahwa bahasa (baik verbal maupun nonverbal) dan kuasa gender dalam film *Tampan Tailor* tidak berjalan secara linier, tetapi bekerja dalam ruang negosiasi simbolik. Tokoh perempuan Prita membongkar stereotip gender lewat tindakan kecil namun bermakna, menjadikannya bukan sekadar karakter pembantu, tetapi subjek yang memiliki agensi dan kontribusi penting dalam pembangunan makna dan nilai dalam film tersebut.

Tabel 4. Analisis Semiologi Bahasa dan Kuasa Gender pada Leksia 2:

<i>SIGNIFIER</i> (PENANDA):	<i>SIGNIFIED</i> (PETANDA):
Adegan menolong Topan. <i>(suara kereta)</i>	Prota aak Dalam leksia ini peneliti mendapati beberapa hal dari <i>scene</i> ini mengenai tokoh Prita:

<p><i>Prita: Nggak apa-apa?</i></p> <p><i>Bintang: Nggak, nggak apa-apa.</i></p>	<ol style="list-style-type: none">1. Penampilan tokoh Prita dinamis dan tidak feminin.2. Tokoh Prita sigap dan aktif memberikan pertolongan, tanpa diminta oleh tokoh utama laki-laki.3. Tokoh Prita ada di sektor publik.4. Tokoh Prita kembali hadir sebagai pelindung bagi tokoh utama laki-laki (dalam hal ini melindungi anak laki-laki satunya dari Topan).5. Meskipun dengan pakaian kurang feminin, tokoh Prita mampu menghadirkan bahasa keibuan kepada tokoh laki-laki (Bintang) yang merupakan anak dari tokoh utama laki-laki (Topan).6. Tokoh perempuan mampu bertindak memperhatikan dan memelihara anak tokoh utama laki-laki (menyelamatkan dari bahaya).7. Tokoh Prita berorientasi pada hubungan atau relasi yang mendasari sikap sosialnya.
--	--

<p><i>DENOTATIVE SIGN (TANDA DENOTATIF)</i> DAN <i>CONNOTATIVE SIGNIFIER (PENANDA KONOTATIF):</i></p> <p>Tokoh Prita kembali hadir sebagai pelindung bagi tokoh utama laki-laki, kali ini ini menyelamatkan anak tokoh utama laki-laki; Tokoh Prita mampu menghadirkan bahasa keibuan kepada anak dari tokoh utama laki-laki (meskipun dengan penampilan yang kurang feminin).</p>	<p><i>CONNOTATIVE SIGNIFIED (PETANDA KONOTATIF):</i></p> <p>Tokoh Prita yang tidak feminin mampu menghadirkan bahasa keibuan bagi seorang anak.</p>
---	--

CONNOTATIVE SIGN (TANDA KONOTATIF):

Kemampuan perempuan menghadirkan bahasa keibuan meskipun di sektor publik dan penampilan non feminin (kekuatan intuisi perempuan).

C. Leksia 3: Prita memarahi kelalaian Topan.

Tabel 5. Analisis Bahasa dan Kuasa Gender pada Leksia 3

Karakter Tokoh Leksia 3:

Secara fisik, tokoh Prita masih digambarkan sebagai sosok perempuan yang santai dalam pemilihan pakaian. Hal ini dikarenakan Prita bekerja sendiri (menjaga toko dan penitipan anak – keduanya milik Prita sendiri). Pada leksia ini, tokoh Prita nampak menggunakan kaos berwarna biru, celana abu-abu, rambu diikat sederhana dan tanpa menggunakan make up. Pada leksia ini, sama seperti leksia sebelumnya, dimaknai peneliti sebagai penampilan yang dinamis dan tidak feminin, kali ini rambutnya dikiikat lebih rapi. Penampilan Prita memiliki selera yang sederhana dalam pemilihan pakaian namun mampu memberikan kesan tegas. Hal ini bisa dilihat dari kostum, *make up* dan aksesoris yang ia gunakan.

Secara psikologis, tokoh Prita tampil tidak stereotipe seperti layaknya perempuan dilabeli. Tokoh Prita kembali hadir tidak lemah lembut namun kali ini terlihat ceplas-ceplos, menggunakan kalimat-kalimat langsung khas lelaki dan cenderung kasar, “Heh! Lu parah lu! Eh, lu tahu enggak kenapa gua terima penitipan anak di sini? Karena gue sayang sama anak? Nggak! Apalagi bukan anak gue. Bikin repot! Tapi gue tahu persis bahaya ninggalin anak di stasiun. Lu nggak pernah denger ya, anak dibunuh, diculik, dimutilasi...Lu nggak pernah dengar?”

Tokoh Prita juga mampu menghadirkan fakta bukan hanya larut dalam emosi kemarahannya karena tokoh utama laki-laki telah meninggalkan anaknya sendirian di stasiun sekaligus telah membohongi anaknya selama ini, perihal pekerjaan, “Petualang rahasia bisa ditangkap? Lu parah lu ya! Lu bohongin anak lu.. Lu biarin anak lu mikir bapaknya hebat padahal cuma tukang tipu.”

Penelitian Pease (2004:109) bahwa kalimat-kalimat yang digunakan kaum pria memang cenderung pendek (singkat), langsung, dan atau dibarengi dengan fakta. Peneliti memaknai tokoh perempuan Prita tampil tidak semata emosional (fokus dengan kemarahan) namun mampu menghadirkan fakta ditambah data, “Lu nggak pernah denger ya, anak dibunuh, diculik, dimutilasi...Lu nggak pernah dengar?”

Tokoh perempuan Prita juga berani melakukan kritik atau teguran keras kepada tokoh utama laki-laki saat tokoh utama laki-laki tersbet tidak dapat melakukan perannya sebagai single parent (orang tua tunggal) bagi Bintang, anak laki-laki satu-satunya.

Wilayah Peran Tokoh Leksia 3:

Dalam leksia ini berlangsung di rumah Prita yang dekat dengan stasiun. Rumah ini juga digunakan tokoh Prita sebagai wilayah publik karena di dalam rumahnya ia mempunyai toko dan tempat penitipan anak, maka peneliti memaknai tokoh perempuan Prita berada di sektor publik.

Relasi Tokoh Perempuan terhadap Tokoh Laki-Laki Leksia 3:

Pada adegan sebelumnya, Topan (tokoh utama laki-laki) memang pernah ditolong oleh tokoh perempuan Prita saat dia dikejar petugas stasiun. Namun hingga scene ini, tokoh Prita dan Topan belum pernah terlibat dalam pembicaraan yang sangat dekat (apalagi serius) sehingga keduanya masih dapat digolongkan sebagai orang asing yang belum saling mengenal satu sama lain. Meski demikian, untuk ketiga kalinya Prita hadir sebagai penolong Topan di saat yang tepat. Prita yang terkesan acuh dan kasar terhadap orang lain ternyata memiliki kepedulian terhadap tokoh utama laki-laki Topan dan anaknya, walaupun dia hadir tanpa diduga ternyata kehadirannya di saat yang tepat. Peneliti memaknai tokoh Prita kembali mampu menjadi pelindung bagi tokoh utama laki-laki dengan menjaga dan merawat anak tokoh utama laki-laki saat dia tidak dapat melakukannya.

Perilaku Berbahasa Tokoh Perempuan terhadap Tokoh Laki-Laki Leksia 3:

Salah satu bentuk kegagalan dalam komunikasi laki-laki dan perempuan seringnya adalah masing-masing pihak tidak memahami ‘bahasa’ masing-masing. Debora Tannen (1991, dalam Mulyana 2012:315,316) menulis bahwa wanita cenderung menata pembicaraan kooperatif, sedangkan pria cenderung menatanya secara kompetitif. Wanita cenderung terlibat dalam “pembicaraan hubungan” sedangkan pria cenderung terlibat dalam “pembicaraan laporan.” Pembicaraan hubungan berpusat pada perasaan atau

memelihara hubungan dengan orang lain, sedangkan pembicaraan laporan berpusat pada informasi faktual tentang apa yang sedang berlangsung, misalnya, dunia olahraga (Book, 1980 dalam Mulyana 2012:316).

‘Bahasa’ perempuan yang biasanya berpusat pada perasaan, dibandingkan informasi faktual. Pada leksia ini, peneliti mendapati hal yang berbeda pada tokoh Prita. Tokoh perempuan ini mampu menunjukkan pemikiran yang berdasarkan pada logika bahkan data ketika berbicara dengan Topan. Dia merasa kecewa dan marah akibat tindakan Topan yang tega meninggalkan sang anak di stasiun sendirian. “Eh, lu parah lu! Eh lu tau nggak kenapa gue menerima penitipan anak disini? karena gue sama anak? Enggak, apalagi bukan anak gue, bikin repot. Tapi gue tau persis bahaya ninggalin anak di stasiun. Lu nggak pernah dengar ya anak dibunuh, diculik, dimutilasi? Lu nggak pernah dengar?”

Pemilihan kata yang digunakan tokoh Prita dalam dialog ini memberi kesan tanpa basa-basi, logis, dan tegas. Prita melihat permasalahan yang dihadapi Bintang dan Topan bukanlah hal yang sepele, melainkan berpotensi menimbulkan bahaya yang lebih besar lagi. Prita juga berusaha menyadarkan Topan bahwa membohongi sang anak bukanlah sikap yang baik.

Topan: Eh mbak mbak..dengerin saya dulu mbak! Saya sama sekali nggak berniat ninggalin anak saya di stasiun, kemarin saya ketangkap..dirazia.

Prita: Petualang rahasia bisa ditangkap? Lu parah lu ya! Lu bohongin anak lu.. Lu biarin anak lu mikir bapaknya hebat padahal cuma tukang tipu.

Tokoh utama laki-laki (Topan) sudah berusaha memberikan penjelasan kepada Prita, mengapa dia terpaksa harus meninggalkan anaknya di stasiun tanpa bisa memberi kabar sebelumnya. Namun sekali lagi Prita berhasil membuat Topan merasa semakin bersalah dan tersudutkan akibat membohongi Bintang. Prita menganggap tindakan Topan sudah di luar batas kewajaran yang seharusnya karena tidak seharusnya orang tua mengajarkan kebohongan kepada sang anak. Mendengar pernyataan Prita tersebut, Topan tidak mampu membalas dengan

argumen lain. Ekspresi wajah Topan yang menunduk tanpa sanggup menatap wajah Prita secara langsung, menyampaikan pesan non verbal yang dapat dimaknai sebagai penerimaan terhadap apa yang disampaikan Prita.

Peneliti memaknai, tokoh perempuan memakai ‘bahasa’ laki-laki (informasi, fakta, dan data) maka laki-laki dapat menerimanya sebagai sebuah nilai yang dapat ia terima.

Tindakan Tokoh Perempuan terhadap Tokoh Laki-Laki

Leksia 3:

Pada leksia ini, terlihat Prita sebagai tokoh perempuan dapat tampil kuat sebagai pribadi yang mampu menghadirkan ‘nilai (value) baru berupa pemikiran dan tindakan untuk melindungi Bintang (anak dari tokoh utama laki-laki). Selama ini Topan memegang sebuah ‘nilai’ (hal yang dia percaya) bahwa dia pasti dapat menjaga Bintang, anaknya dengan cara apapun. Hal ini benar-benar dia yakini bahwa dia pasti mampu walaupun seorang diri, namun ternyata ‘nilai’ itu dapat diruntuhkan oleh Prita karena sebuah fakta: Topan (meski tidak sengaja) tetap tidak mampu menjaganya. Dengan demikian masa depan sang anak tentu akan diragukan jika Topan akan terus bekerja sebagai calo tiket kereta api.

Tokoh utama laki-laki (Topan) tidak sadar bahwa pekerjaan seperti itu dapat benar-benar membahayakan anaknya. Maka Prita sebagai tokoh pendukung perempuan mampu menghadirkan ‘nilai’ tersebut. Tokoh Prita mampu membuka mata tokoh utama laki-laki (Topan) bahkan dapat menyelamatkan anaknya dari mara bahaya.

Pemaknaan Tokoh Perempuan dalam leksia ini:

Peneliti memaknai dalam leksia ini, tokoh Prita telah ditampilkan dalam posisi setara (equal), empowerment dan mampu sharing power dengan laki-laki. Tokoh Prita dapat melakukan dominasi pendapat bahkan memberikan nilai ‘kebenaran’ baru bagi tokoh utama laki-laki.

Tokoh Prita memanfaatkan peluang untuk tampil memberikan pemikiran dan pendapatnya dan tidak larut dalam dominasi laki-

laki. Menurut Murniati (2004:54) peluang yang berasal dari diri perempuan merupakan kekuatan, yang bila disadari, merupakan potensi yang luar biasa. Perempuan memiliki kemampuan untuk menjadi komunikator yang baik. Maka peneliti mendapati tokoh Prita tampil dengan kekuatan ini.

Dalam Leksia 3, adegan konfrontatif antara Prita dan Topan memperlihatkan dimensi baru dari konstruksi kuasa dan bahasa gender dalam film Tampan Tailor. Di depan rumahnya yang juga menjadi ruang publik karena difungsikan sebagai tempat pertemuan keduanya dan tempat tokoh utama laki-laki (Topan) menitipkan anaknya. Prita secara frontal menegur Topan karena kelalaiannya meninggalkan Bintang, anaknya, di stasiun. Teguran tersebut disampaikan dalam bahasa yang lugas, ceplas-ceplos, dan tidak berlapis perasaan, sebuah bentuk “bahasa maskulin” yang dalam teori Deborah Tannen (1991, terjemahan 2003) justru diasosiasikan dengan orientasi kompetitif, langsung, dan berbasis fakta.

Secara semiotilogi, adegan ini mengandung sistem tanda yang kompleks. Denotasi dari dialog ini adalah konfrontasi langsung yang menyiratkan ketegangan antara dua karakter utama. Namun pada lapisan konotatif, kita menyaksikan transformasi posisi gender. Prita, seorang perempuan yang biasanya diasosiasikan sebagai pihak yang melindungi secara emosional, justru tampil dalam peran dominan yang menyampaikan teguran keras menggunakan logika, statistik sosial, dan argumentasi rasional. Ia tidak hanya membicarakan perasaannya, tetapi menyampaikan data nyata: anak-anak bisa menjadi korban penculikan, pembunuhan, mutilasi. Ini semuanya kemungkinan yang Topan abaikan karena keyakinannya yang keliru terhadap kapasitasnya sebagai orang tua tunggal.

Dalam kerangka teori Barthes, tindakan Prita ini memproduksi mitos baru tentang perempuan: ia tidak hanya setara (*equal*) dengan laki-laki, tetapi juga mampu memberikan *value* dan menyusun ulang sistem nilai yang sebelumnya diyakini tokoh utama laki-laki. Sejalan dengan Batliwala (dalam Sumiarni, 2004),

ini adalah bentuk *sharing power* yakni perempuan tidak sekadar mendukung, tetapi juga menjadi pusat transformasi nilai. Prita menginterupsi narasi patriarkis dengan menghadirkan realitas yang selama ini disangkal Topan, dan respons Topan yang bungkam, menunduk, dan tak sanggup menjawab adalah tanda bahwa kekuasaan simbolik telah berpindah.

Prita dalam adegan ini juga merepresentasikan perempuan yang menguasai dua ranah sekaligus: publik dan domestik. Ia bekerja, menjalankan bisnis penitipan anak, dan dalam saat bersamaan, menunjukkan kepekaan terhadap aspek pengasuhan dan keselamatan anak. Hal ini menunjukkan bahwa perempuan tak hanya terbatas dalam ranah domestik, dan jika merujuk pada Fakih (2008, 2018), ini adalah bentuk dari transformasi gender: gerakan pembebasan perempuan dari sistem ketidakadilan struktural. Prita tidak hanya membebaskan dirinya dari stereotip, tetapi juga turut membebaskan laki-laki dari ilusi dan norma gender yang menyesatkan.

Dengan metodologi semiologi Roland Barthes (akan dijabrkan dalam kolom di bawah ini), tindakan Prita sebagai penanda (*signifier*) membentuk petanda konotatif yang kuat: perempuan dapat tampil sebagai otoritas moral, sumber kebenaran sosial, dan penggugat nilai. Dalam sistem tanda yang dihasilkan leksia ini, tokoh perempuan bukan sekadar simbol emosi atau empati, tetapi pemegang otoritas epistemik yang memiliki legitimasi untuk menginterupsi wacana patriarkis.

Secara keseluruhan, Leksia 3 memperlihatkan proses *empowerment* yang tidak berlangsung melalui kekuatan fisik atau dominasi verbal semata, tetapi melalui penguasaan informasi, kepekaan sosial, dan keberanian menyampaikan kebenaran. Prita bukan hanya menjadi penolong, ia telah menjadi pemimpin moral yang menggugat sistem nilai lama dan membangun kesadaran baru dalam relasi gender. Film Tampan Tailor, melalui tokoh pendukung utama perempuan: Prita, memperlihatkan potensi perempuan untuk menjadi aktor utama dalam transformasi sosial melalui bahasa, tindakan, dan kuasa simbolik.

Tabel 6. Analisis Semiologi Bahasa dan Kuasa Gender pada Leksia 3:

SIGNIFIER (PENANDA):	SIGNIFIED (PETANDA):
<p><i>Dialog Satrio Prita dan Topan di depan rumah Prita.</i></p> <p><i>Prita: Heh! Lu parah lu!</i></p> <p><i>Eh, lu tahu enggak kenapa gua terima penitipan anak di sini? Karena gue sayang sama anak?</i></p> <p><i>Nggak! Apalagi bukan anak gue.</i></p> <p><i>Bikin repot! Tapi gue tahu persis bahaya ninggalin anak di stasiun. Lu nggak pernah denger ya, anak dibunuh, diculik, dimutilasi...Lu nggak pernah dengar?</i></p> <p><i>Topan : Eh mbak mbak..dengerin saya dulu mbak!</i></p> <p><i>Saya sama sekali</i></p>	<p>Dalam leksia ini peneliti mendapati beberapa hal dari <i>scene</i> ini mengenai tokoh Prita:</p> <p>Penampilan tokoh Prita yang sederhana dalam pemilihan pakaian namun mampu memberikan kesan tegas</p> <p>Tokoh Prita tidak lemah lembut namun terlihat ceplas-ceplos, berani menegur dengan keras, menggunakan kalimat-kalimat langsung (khas lelaki) dan cenderung kasar.</p> <p>Prita berada di sektor publik.</p> <p>Tokoh Prita memakai ‘bahasa’ laki-laki berupa: informasi, fakta, dan data maka tokoh laki-laki menerimanya sebagai sebuah nilai.</p> <p>Tokoh Prita kembali mampu menjadi pelindung bagi tokoh utama laki-laki</p>

<p><i>nggak berniat ninggalin anak saya di stasiun, kemarin saya ketangkap..dirazia. Prita : Petualang rahasia bisa ditangkap? Lu parah lu ya! Lu bohongin anak lu.. Lu biarin anak lu mikir bapaknya hebat padahal cuma tukang tipu.</i></p>	<p>dengan menjaga dan merawat anak tokoh utama laki-laki saat dia tidak dapat melakukan perannya. Tokoh Prita mampu membuka mata tokoh utama laki-laki (Topan) bahkan dapat menyelamatkan anaknya dari mara bahaya. Tokoh Prita memanfaatkan peluang untuk tampil memberikan pemikiran dan pendapatnya dan tidak larut dalam dominasi laki- laki.</p>
<p><u>DENOTATIVE SIGN (TANDA DENOTATIF) DAN CONNOTATIVE SIGNIFIER (PENANDA KONOTATIF):</u></p> <p>Tokoh Prita memakai ‘bahasa’ laki-laki berupa: informasi, fakta, dan data maka tokoh laki-laki menerimanya sebagai sebuah nilai.</p>	<p><u>CONNOTATIVE SIGNIFIED (PETANDA KONOTATIF):</u></p> <p>Tokoh Prita mampu mengambil peran tokoh utama laki-laki laki-laki di wilayah publik (menjaga dari bahaya) maupun domestik (merawat) hingga mampu memberikan value (nilai) kepada tokoh utama laki-laki hingga dapat diterima.</p>

Tokoh Prita mampu membuka mata tokoh utama laki-laki (Topan) bahkan dapat menyelamatkan (wilayah publik) anaknya dari bahaya sekaligus merawatnya (domestik), saat tokoh utama laki-laki tidak dapat melakukan perannya. Tokoh Prita memanfaatkan peluang untuk tampil memberikan pemikiran dan pendapatnya sehingga dapat mendominasi keadaan dengan laki-laki.

CONNOTATIVE SIGN (TANDA KONOTATIF):

Perempuan sanggup berada di wilayah publik dan domestik sekaligus (penguasaan wilayah peran).

D. Leksia 4: Prita memberi *link* pekerjaan kepada Topan.

Tabel 7. Analisis Bahasa dan Kuasa Gender pada Leksia 4

Karakter Tokoh Leksia 4:

Secara fisik, tokoh perempuan Prita mengenakan baju yang santai (*casual*) berupa kaos berwarna *peach*. Tampilan pakaian tokoh Prita kali ini memang menggambarkan suasana yang santai dan penuh keakraban. Tokoh Prita yang biasanya tampil dengan busana biru dan identik dengan laki-laki dengan warna-warna tegas, kali ini tampil dengan lebih feminin meskipun tetap santai. Peneliti memaknai penampilan tokoh Prita dalam leksia ini terlihat penuh kehangatan dan keterbukaan relasi pertemanan. Terbukti tokoh Prita dalam leksia ini memberikan kartu nama berisi nomor telepon kenalan temannya agar tokoh utama laki-laki (Topan) dapat melamar pekerjaan di sana. Tokoh Prita tampil akrab dan hangat dalam leksia ini.

Secara psikologis, Prita dalam leksia ini memang tetap tampil tegas, lugas, menggunakan kalimat langsung dan berorientasi pada tujuan, yakni: memberikan kartu nama kenalannya yang mempunyai lapangan pekerjaan untuk tokoh utama laki-laki. Namun pada leksia ini, tokoh Prita lebih terlihat bersahabat, meskipun tokoh Prita tidak tampil lemah lembut dan penuh keramahan (senyum merekah) namun apa yang dia lakukan itu tentu sangat berharga bagi tokoh utama laki-laki. Ini karena tokoh utama laki-laki sedang membutuhkan pekerjaan dengan penghasilan yang pasti dan tentunya lebih tinggi untuk membiayai hidupnya beserta anak laki-laki satu-satunya, Bintang.

Wilayah Peran Tokoh Leksia 4:

Pada masyarakat Indonesia, pembagian sektor publik untuk laki-laki dan sektor domestik untuk perempuan sering terjadi. Namun hal tersebut tidak tampak pada film Tampan Tailor. Tokoh pendukung perempuan, Prita merupakan sosok yang mandiri dan pekerja keras. Dia memilih merantau ke Jakarta seorang diri untuk memperbaiki hidupnya. Dia membuka kios kecil di area stasiun kereta, wilayah yang sering dianggap sebagai tempat yang ramai dan cenderung memiliki potensi rawan terhadap tindak kejahatan. Tokoh perempuan Prita dalam leksia ini memiliki pekerjaan yang cukup untuk membiayai hidupnya sendiri (berada pada wilayah publik). Bahkan tokoh Prita memiliki jaringan pertemanan yang

berpotensi memberikan pekerjaan kepada tokoh utama laki-laki, Topan.

Relasi Tokoh Perempuan terhadap Tokoh Laki-Laki **Leksia 4:**

Tokoh Prita kembali hadir sebagai penolong bagi tokoh utama laki-laki, Topan. Kali ini tokoh Prita malah hadir sebagai penghubung untuk mendapatkan pekerjaan. Topan sebagai laki-laki yang seharusnya mampu mendapatkan pekerjaan malah kali ini pekerjaan itu diberikan oleh seorang perempuan. Tokoh Prita sebagai tokoh pendukung perempuan lagi-lagi hadir mendukung tokoh utama laki-laki. Kali ini Prita hadir dengan sangat kuat, tampil sebagai pemberi pekerjaan yang menjadi ego atau kebanggaan laki-laki.

Perilaku Berbahasa Tokoh Perempuan terhadap Tokoh Laki-Laki Leksia 4:

Tokoh perempuan Prita kembali menggunakan ‘bahasa’ laki-laki yang lugas, langsung berorientasi pada tujuan dalam berkomunikasi dengan tokoh utama laki-laki. Saat melihat kartu nama yang diberikan Prita tersebut, tokoh Topan terlihat keheranan dan tentu di dalam hatinya merasa senang karena mendapat link pekerjaan dari Prita.

Debora Tanen menulis (2003), lelaki: sebagai seseorang dalam tatanan sosial yang hierarkis, yang hanya punya dua pilihan: menjadi si unggul (si pemenang atau one up) atau menjadi menjadi si pecundang (pihak yang lebih rendah atau one-down). Dalam dunia lelaki, percakapan atau pembicaraan adalah upaya tawar menawar untuk mencoba meraih dan mempertahankan keunggulan jika mampu, dan untuk melindungi diri dari upaya orang lain untuk merendahkan, menundukkan, atau mengendalikannya. Karena itu bagi kehidupan lelaki adalah persaingan, sebuah perjuangan untuk mempertahankan kemandirian dan menghindari kegagalan. Perempuan: sebagai seseorang dalam suatu jaringan yang terbentuk dari berbagai hubungan atau koneksi. Dalam dunia perempuan, percakapan atau pembicaraan adalah upaya tawar-menawar demi menciptakan

keakraban, semua orang mencari dan memberikan kata sepakat. Karena itu kehidupan bagi perempuan adalah sebuah kelompok masyarakat atau komunitas, sebuah perjuangan untuk mempertahankan keakraban, dan menghindari keterkucilan. Dalam dunia perempuan ada hierarki juga, tetapi hierarki itu lebih merupakan hierarki persahabatan daripada kekuasaan dan keberhasilan.

Pada leksia ini peneliti memaknai tokoh utama laki-laki sama sekali tidak terlihat berusaha menjadi si unggul dalam komunikasinya dengan tokoh perempuan Prita. Ketika Prita menyodorkan kartu nama dia terlihat diam. Tokoh perempuan Prita berusaha membangun koneksi dengan memebrikan kartu nama yang merupakan link pekerjaan bagi tokoh utama laki-laki, Topan. Perempuan hadir dengan ‘bahasa’ komunikasi yang dapat dimengerti oleh laki-laki sekaligus memberikan potensi pertolongan kepadanya. Maka tidak terjadi apa yang Tanen sebut “genderlek” (Tanen, 2003), sebuah kegagalan komunikasi antara laki-laki dan perempuan.

Tindakan Tokoh Perempuan terhadap Tokoh Laki-Laki Leksia 4:

Pada film Tampan Tailor, tokoh pendukung perempuan yaitu Prita berulang kali hadir memberikan bantuan terhadap permasalahan yang dihadapi tokoh utama laki-laki, Topan.

Topan sebagai tokoh utama dalam film ini diceritakan mengalami beberapa kali kesulitan untuk bisa mendapatkan pekerjaan. Hal ini karena tokoh utama laki-laki, Topan tidak memiliki cukup ketrampilan lain, selain menjahit. Topan tertangkap petugas stasiun saat menjadi calo tiket ilegal. Dia juga mengalami kesulitan saat bekerja sebagai kuli bangunan. Pada kesempatan yang lain, Topan terluka saat bekerja sebagai stumant. Pekerjaan kasar dan berbahaya memang identik dengan pekerjaan kaum laki-laki. Namun pada scene ini film Tampan Tailor, pembuat film memberikan gambaran bahwa pekerjaan kasar dan berbahaya tersebut terpaksa Topan lakukan karena dia membutuhkan pekerjaan untuk membiayai hidupnya dan Bintang.

Seperti halnya pada leksia ini, tokoh utama laki-laki (Topan) digambarkan mendapatkan bantuan dari Prita saat dia gagal mendapatkan pekerjaan kembali. Tokoh perempuan Prita mengetahui bahwa Topan memiliki keterampilan menjahit yang sangat baik sehingga dia berinisiatif untuk memperkenalkannya dengan Pak Kris, seorang pengusaha konveksi ternama di Jakarta. Menjahit merupakan pekerjaan yang sangat dikuasai dan disukai oleh Topan sehingga dia dan Bintang, anaknya sangat bahagia mendapatkan kesempatan tersebut.

Pemaknaan Tokoh Perempuan dalam leksia ini:

Tokoh Prita dalam leksia ini tampil sebagai perempuan yang mempunyai pekerjaan yang baik. meskipun dia hanya memiliki toko di dekat stasiun dan tempat penitipan anak namaun dnegan pekerjaannya itu, tokoh perempuan Prita terlihat mandiri. Bahkan tokoh perempuan Prita dapat memberikan link pekerjaan kepada tokoh utama laki-laki. Jaringan relasi pekerjaan tokoh perempuan Prita terlihat lebih luas dibandingkan tokoh utama laki-laki.

Prita mampu hadir sebagai penghubung Topan untuk mendapatkan pekerjaan. Kali ini perempuan dicitrakan mampu mendukung laki-laki di sektor publik sebagai pemberi pekerjaan. Selama ini laki-laki dengan egonya merasa mampu mencari pekerjaan karena itu adalah kebanggaannya namun dapat terpatahkan bahwa perempuan juga mampu hadir sebagai penyedia lapangan pekerjaan.

Peneliti memaknai, bahwa Tokoh Prita tidak hanya tampil setara (*equal*) tetapi malah di atas tokoh laki-laki dalam hal kemampuannya memberikan lapangan pekerjaan kepada tokoh utama laki-laki.

Citra tokoh perempuan dalam film Indonesia yang penuh ketergantungan dan penuh dosa (penelitian Krisna Sen) telah terpatahkan kembali karena tokoh Prita mampu tampil kuat dengan jaringan lapangan pekerjaan yang dia berikan kepada tokoh utama laki-laki.

Kesetaraan gender dapat juga berarti adanya kesamaan kondisi bagi laki-laki dan perempuan dalam memperoleh kesempatan serta hak-haknya sebagai manusia, agar mampu berperan dan

berpartisipasi dalam kegiatan politik, hukum, ekonomi, sosial budaya, pendidikan, pertahanan dan keamanan nasional, serta kesamaan dalam menikmati hasil pembangunan(Nugroho, 2008). Keberadaan tokoh perempuan Prita dalam leksia ini terlihat mampu menjadi setara (*equal*) karena kemampuannya berpartisipasi dalam kegiatan ekonomi. Dalam hal ini peluang lapangan pekerjaan yang diberikannya kepada tokoh uatma laki-laki.

Dalam leksia ini pula didapati peneliti bahwa berdasar teori Murniati (2004) bahwa berkembangnya kesadaran laki-laki atas kemampuan perempuan akan memberikan peluang untuk membangun secara bersama-sama. Dengan demikian, kehadiran perempuan bukan lagi sebagai ancaman, melainkan sebagai mitra kerja yang mesti saling membantu. Peneliti memaknai kehadiran tokoh perempuan Prita mampu membangun bersama dan bekerja sama dengan tokoh utama laki-laki dalam hal pekerjaan (wilayah publik). Tokoh Prita memiliki peluang kekuatan yang menurut Murniati (2004), peluang itu berasal dari diri perempuan merupakan kekuatan, yang bila disadari, merupakan potensi yang luar biasa.

Leksia 4 dalam film Tampan Tailor menampilkan transformasi relasi kuasa gender secara signifikan. Tokoh perempuan Prita, yang sebelumnya berperan sebagai penyelamat dan pengasuh, kini hadir dalam kapasitas yang lebih strategis: sebagai pemberi peluang kerja kepada tokoh utama laki-laki, Topan. Tindakan ini bukan hanya sekadar bantuan, tetapi merupakan simbol dominasi kuasa produktif perempuan di ruang publik.

Dalam pendekatan semiotologi Barthes, penanda dalam leksia ini adalah tindakan pemberian kartu nama, disertai dialog singkat yang lugas dan langsung. Penandanya membentuk petanda konotatif yang kuat: perempuan mampu menjadi pelaku aktif dalam ekonomi dan memfasilitasi akses laki-laki pada sumber daya pekerjaan. Prita, sebagai tokoh perempuan, tidak hanya setara (*equal*), tetapi tampil sebagai sosok yang memiliki kuasa

struktural, memiliki jaringan kerja, kekuatan finansial, dan relasi sosial yang mapan.

Penampilan fisik Prita dalam warna yang hangat, dengan gaya berpakaian santai namun tetap feminin, menjadi simbol keterbukaan relasional yang dipadukan dengan otoritas publik. Ini mencerminkan relasi gender yang tidak dikotomis antara feminin dan kekuatan, tetapi sinergis. Seperti dikemukakan dalam teori Murniati (2004), perempuan memiliki kekuatan relasional yang bila disadari, menjadi potensi luar biasa untuk transformasi sosial. Prita menyadari kekuatannya sebagai individu yang mandiri secara ekonomi dan memanfaatkannya untuk mendukung laki-laki tanpa mengancam egonya.

Penting dicatat, Prita tidak hanya hadir sebagai pemberi dukungan moral, tetapi sebagai penyedia solusi konkret dalam sistem ekonomi yang hierarkis. Ia berperan sebagai penghubung jaringan kerja, posisi yang secara budaya kerap didominasi laki-laki. Ini menantang mitos patriarkal yang selama ini menempatkan laki-laki sebagai pencari nafkah utama. Dalam kerangka pemikiran Krisna Sen, citra perempuan Indonesia dalam film yang cenderung pasif dan bergantung, terpatahkan oleh peran aktif Prita sebagai fasilitator kemandirian ekonomi laki-laki.

Topan, yang biasanya berada dalam posisi dominan, dalam adegan ini menjadi pihak yang menerima. Ia tidak menunjukkan resistensi terhadap pemberian tersebut, bahkan menanggapinya dengan diam, tanda penerimaan. Ini menjadi bukti bahwa komunikasi antar gender berhasil dilakukan dalam format “sharing power”, seperti ditulis oleh Deborah Tannen (2003), tanpa menimbulkan konflik ego. Prita menggunakan “bahasa laki-laki”: lugas, langsung, dan berorientasi solusi namun dengan tujuan khas perempuan: menjalin koneksi dan menghindari keterkucilan sosial.

Secara metodologis, tindakan ini merupakan representamen dari sistem tanda baru: perempuan mampu melintasi batas wilayah domestik menuju sektor publik, tidak hanya sebagai peserta, tapi

juga sebagai penentu arah. Dalam film ini, ia menjadi katalis perubahan hidup tokoh utama laki-laki. Ini sekaligus membuktikan bahwa kuasa tidak hanya bisa diturunkan dari atas (struktur patriarki), tetapi juga dapat dibangun melalui relasi horizontal berbasis solidaritas dan kompetensi.

Dengan demikian, leksia ini memproduksi mitos baru tentang gender dalam sinema Indonesia—bahwa perempuan tidak hanya setara, tetapi juga mampu menjadi penggerak, penyambung, dan penyedia nilai dalam ruang publik yang sebelumnya didominasi laki-laki. Ini adalah bentuk kesetaraan substantif seperti yang diuraikan Nugroho (2008), di mana perempuan bukan sekadar diberi hak, tetapi mampu mengambil peran dan menghasilkan perubahan nyata dalam kehidupan sosial-ekonomi.

Tabel 8. Analisis Semiologi Bahasa dan Kuasa Gender pada Leksia 4:

SIGNIFIER (PENANDA):	SIGNIFIED (PETANDA):
<i>Prita : Nih, nih. Ini ada kenalan gue, namanya Pak Kris. Lu temuin dia aja. Lu bilang kenalan gue.</i>	Dalam leksia ini peneliti mendapati beberapa hal dari <i>scene</i> ini mengenai tokoh Prita: 1. Penampilan tokoh Prita menggambarkan suasana yang santai, bersahabat dan penuh keakraban. 2. Tokoh Prita memiliki pekerjaan yang cukup untuk membiayai

	<p>hidupnya sendiri (berada pada wilayah publik).</p> <p>3. Tokoh Prita kembali hadir sebagai penolong bagi tokoh utama laki-laki, Topan, sebagai penghubung untuk mendapatkan pekerjaan.</p> <p>4. Tokoh perempuan Prita kembali menggunakan ‘bahasa’ laki-laki yang lugas, langsung berorientasi pada tujuan dalam berkomunikasi dengan tokoh utama laki-laki.</p> <p>5. Tokoh Prita tidak hanya tampil setara (equal) tetapi malah di atas tokoh laki-laki dalam hal kemampuannya memberikan lapangan pekerjaan kepada tokoh utama laki-laki.</p> <p>6.</p>
<p><i>DENOTATIVE SIGN (TANDA DENOTATIF) DAN CONNOTATIVE SIGNIFIER (PENANDA KONOTATIF):</i></p>	<p><i>CONNOTATIVE SIGNIFIED (PETANDA KONOTATIF):</i></p> <p>Tokoh Prita tampil memberikan peluang di wilayah publik yang selama ini menjadi wilayah kekuatan (ego dan kebanggaan) laki-laki</p>

- | | |
|--|--|
| <p>1. Tokoh Prita dengan gaya yang lugas, langsung dan berorientasi pada tujuan namun tampil lebih bersahabat.</p> <p>2. Tokoh Prita sanggup membiayai hidupnya sendiri dengan memiliki pekerjaan yang cukup untuk penghidupannya (mandiri dalam pekerjaan).</p> <p>3. Tokoh Prita tidak hanya tampil setara (equal) tetapi malah di atas tokoh laki-laki dalam hal kemampuannya memberikan lapangan pekerjaan kepada tokoh utama laki-laki.</p> | |
|--|--|

CONNOTATIVE SIGN (TANDA KONOTATIF):

Perempuan mampu memberikan peluang pekerjaan kepada tokoh utama laki-laki (*sharing power and equal*).

E.Leksia 5: Prita, Topan dan Bintang di restoran.

Tabel 9. Analisis Bahasa dan Kuasa Gender pada Leksia 5

Karakter Tokoh Leksia 5:

Prita memenuhi undangan Topan dan Bintang untuk makan malam di sebuah restoran masakan Padang. Malam itu dia menggunakan baju berwarna merah dan mengikat sebagian rambutnya di bagian tengah.

Peneliti memaknai tokoh Prita meskipun masih terlihat santai, kali ini nampak lebih fenimin dari kebiasaannya dia sehari-hari. Tokoh Prita tampil menarik perhatian tokoh utama laki-laki, Topan dengan energi dan semangat yang dia miliki. Tokoh Prita seolah larut dalam kebahagiaan tokoh utama laki-laki (Topan) karena baru saja menerima gaji pertamanya di tempat pekerjaan yang mendapat rekomendasi dari tooh Prita. Dalam leksia ini tampak sekali energi positif, dan semangat yang menyala.

Secara psikologis, tokoh Prita terlihat lebih ramah, bersahabat kepada tokoh utama laki-laki (Topan) dan Bintang, anaknya. Peneliti menemukan adanya pergeseran karakter tokoh pendukung perempuan Prita ini. Pada adegan selanjutnya, Prita beberapa kali juga nampak menggoda Topan yang terlihat malu-malu dan hati-hati saat berbicara dengannya. Prita mampu mencairkan suasana di antara mereka bertiga. Perlahan dia juga mulai terbuka tentang kisah hidup pribadinya kepada Topan. Selain itu, pada scene ini penonton dapat melihat bagaimana Prita lebih perhatian membantu Bintang saat makan ataupun mencuci tangan. Karakter Prita yang biasa hidup keras, bekerja (di wilayah publik), keseharian tampil tomboi (kelaki-lakian) kali ini mampu menampilkan karakter yang “asih” dan “asuh” (melindungi dan memelihara) anak dari tokoh utama laki-laki.

Selain itu, Prita sebagai tokoh pendukung perempuan mampu berpikir logis dan jauh ke depan agar Topan masih memiliki biaya.

Jadi sebagai perempuan tokoh Prita tidak hanya mau ditraktir atau dibiayai makan malamnya, malah dia yang mampu membiayai makan malam dengan alasan tersebut, mengambil peran yang biasa dalam masyarakat dilakukan oleh laki-laki.

Wilayah Peran Tokoh Leksia 5:

Pada leksia ini, tokoh Prita terlihat menanggung biaya makan malam bertiga dengan tokoh utama laki-laki (Topan) beserta anak laki-lakinya. Tokoh perempuan terlihat mampu karena memiliki pekerjaan yang mandiri. Tokoh Perempuan mampu membiayai bahkan bersikeras dia saja yang menanggung biaya makan malam dengan alasan, tokoh utama laki-laki (Topan) masih perlu menyimpan uangnya untuk kebutuhan lain. Peneliti memaknai kemampuan tokoh Prita di wilayah publik.

Relasi Tokoh Perempuan terhadap Tokoh Laki-Laki Leksia 5:

Tokoh utama laki-laki (Topan) dan Bintang, anaknya mengajak Prita untuk makan malam di sebuah rumah makan masakan Padang. Mereka mengundang Prita sebagai bentuk ucapan terima kasih karena telah memberinya kesempatan untuk berkenalan dengan Pak Kris, seorang pengusaha konveksi yang sedang membutuhkan seorang penjahit. Prita membantu Topan untuk menemukan pekerjaan yang layak dan sesuai dengan kemampuannya. Prita juga yang pada akhirnya membayar makan malam mereka saat itu. Menurut dia, Topan belum memiliki uang yang cukup untuk menraktir karena Topan baru saja diterima bekerja dan memiliki kebutuhan keuangan yang banyak untuk membayar sekolah Bintang, anaknya. Pada leksia ini, peneliti memaknai tokoh pendukung perempuan terlihat lebih mendominasi dan melindungi tokoh utama laki-laki, beserta anaknya dalam bidang ekonomi (keuangan).

Perilaku Berbahasa Tokoh Perempuan terhadap Tokoh Laki-Laki Leksia 5:

Pada scene ini menceritakan tentang niat baik Topan dan anaknya, Bintang untuk menraktir (menanggung biaya) Prita makan malam. Namun yang terjadi justru sebaliknya, Pritalah yang *menraktir* mereka.

Prita :

Eh, nggak usah sok-sokan. Baru kerja, belum gajian juga.

Topan :

Kita yang ajak makan kok situ yang bayar?

Prita :

Ntar kalo udah gajian gantian bayarnya.

Topan :

Makasih

Tokoh perempuan Prita kembali tampil menggunakan ‘bahasa’ laki-laki yang lugas, tanpa basa-basi. Prita langsung berinisiatif membayar makanan mereka bertiga karena memahami bahwa meskipun Topan sudah bekerja namun belum mendapatkan gaji yang banyak. Mendengar pernyataan Prita tersebut, Topan mengucapkan “Makasih” tanpa banyak membantah. Peneliti memaknai jika Topan juga menyadari dan menyetujui bahwa kondisinya belum cukup mampu mengeluarkan uang untuk itu.

Tindakan Tokoh Perempuan terhadap Tokoh Laki-Laki **Leksia 5:**

Peneliti memaknai pada leksia ini menunjukkan tokoh perempuan Prita yang peka dan memiliki inisiatif baik terhadap tokoh utama laki-laki, Topan dan anaknya, Bintang. Sering kali Prita berperan penting dalam hidup tokoh utama laki-laki, Topan. Tokoh pendukung perempuan selalu hadir memberikan solusi terhadap masalah yang dihadapi tokoh utama laki-laki. Prita sebagai tokoh pendukung perempuan dalam film ini mematahkan stereotipe dalam masyarakat bahwa selalu laki-laki yang menraktir (menanggung biaya) makan malam. Dia melakukan ini bukan karena egonya sendiri namun karena sisi kebutuhan. Pada saat itu,

Prita memang memiliki pekerjaan lebih baik (lebih mapan dan mandiri) dibandingkan Topan yang baru memulai masuk kerja. Prita memahami jika Topan tetap harus banyak menghemat untuk kebutuhan sekolah anaknya, meskipun sudah memiliki pekerjaan.

Pemaknaan Tokoh Perempuan dalam leksia ini:

Peneliti kembali mendapati dalam leksia ini, tokoh perempuan Prita telah ditampilkan bukan hanya setara (equal) dengan tokoh utama laki-laki namun mampu menjadi penolong bagi tokoh utama laki-laki dalam hal ekonomi. Tokoh Prita telah berkembang dan mengambil kekuasaan (sharing power, menurut Batliwala dalam Sen, 1994:29 dalam Sumiarni 2004) dalam posisi setara (equal, menurut Tan, 1997:12 dalam Sumiarni 2004) dan memiliki kesamaan kondisi bagi laki-laki, memiliki wilayah kerja (publik bukan domestik), berpartisipasi dalam kegiatan ekonomi (menurut Nugroho, 2008).

Tokoh Prita mewakili transformasi gender, sebagai jalan menuju transformasi sosial yang lebih luas— sebagai hubungan yang saling terkait, yang termasuk di dalamnya adalah hubungan antara laki-laki dan perempuan. Tokoh Prita tidak sekadar memperbaiki status perempuan dengan menggunakan ukuran indikator norma laki-laki, melainkan telah melakukan usaha untuk meningkatkan martabat dan kekuatannya sebagai perempuan dengan hadir sebagai penolong laki-laki.

Peneliti memaknai, bahwa tokoh Prita mampu memberikan bantuan dalam ekonomi karena kemampuannya di atas tokoh laki-laki.

Leksia 5 menampilkan dinamika baru dalam representasi gender melalui tokoh perempuan Prita yang kini hadir bukan hanya sebagai pendukung, tetapi juga sebagai aktor dominan dalam ranah ekonomi dan relasi interpersonal. Adegan makan malam di restoran Padang yang awalnya diniatkan sebagai bentuk apresiasi dari Topan dan anaknya kepada Prita, berbalik menjadi ruang afirmasi kuasa ekonomi perempuan. Ketika Topan belum memiliki cukup dana untuk membayar makan malam, Prita tampil sebagai pihak yang membayai kebutuhan mereka bertiga tanpa ragu.

Ungkapan lugasnya “Eh, nggak usah sok-sokan. Baru kerja, belum gajian juga.” Ini menunjukkan bentuk ‘bahasa laki-laki’ yang langsung dan berorientasi pada solusi, sebagaimana diuraikan oleh Deborah Tannen (2003), namun dikemas dalam empati dan kehangatan khas perempuan.

Dalam kerangka semiotika Barthes, tindakan membayar makan malam menjadi signifier yang mengandung lapisan makna konotatif: perempuan mampu memegang kendali dalam wilayah ekonomi yang secara tradisional dikonstruksi sebagai ranah maskulin. Hal ini memperkuat argumen Murniati (2004) bahwa perempuan memiliki kekuatan yang bersumber dari kesadaran akan potensi dirinya sendiri. Tokoh Prita tidak sekadar berpartisipasi dalam sektor publik, tetapi juga tampil sebagai decision-maker dalam keuangan, membalikkan norma patriarkal yang lazim dalam relasi sosial—di mana laki-laki dianggap wajib menanggung kebutuhan perempuan.

Secara psikologis, Prita mengalami perkembangan karakter yang kompleks dan seimbang. Ia yang sebelumnya ditampilkan tomboi dan keras, dalam leksia ini menunjukkan sisi “asih” dan “asuh” melayani, memperhatikan, dan melindungi Bintang, anak dari Topan. Ia juga mulai terbuka tentang kehidupan pribadinya, menunjukkan kedekatan emosional yang tumbuh organik dalam ruang yang tidak menindas atau memaksa. Perempuan tidak lagi hadir dalam relasi subordinat terhadap laki-laki, melainkan sebagai mitra dialogis yang sejajar dan berdaya.

Prita tidak sekadar membantu; ia menjadi figur transformatif. Dalam metodologi penelitian Anda yang berlandaskan pendekatan kualitatif-semiotis, Prita adalah simbol perempuan modern yang merepresentasikan proses sharing power (Batiwala dalam Sen, 1994). Ia mengambil posisi tawar dalam hubungan yang dulunya timpang bahkan dalam dimensi simbolik seperti “siapa yang membayar makan” dan menundukkan ego maskulin bukan dengan konfrontasi, tetapi dengan kepedulian rasional. Tindakan Prita merefleksikan equal position sebagaimana dimaknai oleh Tan (1997), dan memperluas spektrum partisipasi perempuan dalam

pembangunan sosial sebagaimana dikemukakan oleh Nugroho (2008).

Dalam konteks relasi sosial, kehadiran Prita juga menunjukkan bahwa transformasi gender bukan sekadar memperjuangkan kesetaraan simbolik, tetapi juga menghadirkan realitas substantif: kemampuan mengambil keputusan, membiayai kehidupan, dan memelihara nilai keluarga—semua dilakukan tanpa kehilangan jati diri sebagai perempuan. Ia menggeser konstruksi perempuan lemah dan bergantung (sebagaimana dikritik oleh Krisna Sen dalam risetnya tentang sinema Indonesia), menjadi agen aktif dalam ekonomi, relasi, dan bahkan kesejahteraan anak.

Secara keseluruhan, leksia ini membuktikan bahwa perempuan tidak hanya bisa setara, tetapi juga mampu menjadi penopang utama dalam relasi sosial dan ekonomi. Ia hadir bukan untuk menyaingi, tetapi untuk melengkapi dan menyelamatkan. Dalam diri Prita, kekuatan ekonomi, empati, dan kecerdasan sosial berpadu menjadi bentuk representasi baru perempuan Indonesia yang tangguh dan progresif.

Tabel 10. Analisis Semiologi Bahasa dan Kuasa Gender pada Leksia 5:

<i>SIGNIFIER (PENANDA):</i>	<i>SIGNIFIED (PETANDA):</i>
<i>Prita : eh, nggak usah sok-sokan. Baru kerja, belum gajian juga.</i>	Dalam leksia ini peneliti mendapati beberapa hal dari <i>scene</i> ini mengenai tokoh Prita: 1. Tokoh Prita tampil menarik perhatian tokoh utama laki-laki (Topan) dengan energi dan

<p><i>Topan: Kita yang ajak makan kok, situ yang bayar?</i></p> <p><i>Prita: Ntar kalo udah gajian gantian bayarnya.</i></p> <p><i>Topan: Makasih</i></p>	<p>semangat yang dia miliki.</p> <ol style="list-style-type: none"> 2. Tokoh Prita yang biasa bekerja di wilayah publik, mampu menampilkan karakter yang “asih” dan “asuh” (melindungi dan memelihara anak dari tokoh utama laki-laki). 3. Tokoh Prita mampu berpikir logis dan jauh ke depan agar Topan masih memiliki biaya. 4. Tokoh Prita mendominasi dan melindungi tokoh utama laki-laki, beserta anaknya dalam bidang ekonomi (keuangan). 5. Tokoh Prita mampu mengambil peran laki-laki membiayai makan malamnya bersama anak tokoh utama laki-laki. 6. Tokoh Prita mampu menjadi penolong bagi tokoh utama laki-laki dalam hal ekonomi.
<p><i>DENOTATIVE SIGN (TANDA DENOTATIF) DAN CONNOTATIVE SIGNIFIER (PENANDA KONOTATIF):</i></p>	<p><i>CONNOTATIVE SIGNIFIED (PETANDA KONOTATIF):</i></p> <p>Tokoh Prita mampu mengambil peran di bidang keuangan (ekonomi).</p>

Tokoh Prita
mampu bekerja di
wilayah publik,
maupun domestik
(mengambil peran
“asih” dan “asuh”);
Tokoh Prita
mampu mengambil
peran laki-laki dan
melindungi
keuangan keluarga
tokoh utama laki-
laki.

CONNOTATIVE SIGN (TANDA KONOTATIF):

Perempuan mampu mengambil peran laki-laki dalam ekonomi
(dominasi ekonomi).

**F.Kode Pokok Semiologi Roland Barthes dalam Bahasa dan
Kuasa Gender dalam Film Tampan Tailor**

Peneliti menyimpulkan bahasa dan kuasa gender dalam film Tampan Tailor yang dimiliki tokoh Prita dalam film Tampan Tailor adalah sebagai berikut, beserta kode pokok (*five major codes*) yang di dalamnya semua penanda textual (baca:leksia) dapat dikelompokkan:

1. Kemampuan perempuan menghadirkan pertolongan bagi laki-laki di sektor publik (transformasi perempuan). Ini peneliti golongkan sebagai kode simbolik, dikenali karena kemunculannya yang berulang-ulang secara teratur. Perihal

pertolongan tokoh perempuan kepada tokoh laki-laki kemunculannya berulang-ulang dalam film Tampan Tailor ini.

2. Kemampuan perempuan menghadirkan bahasa keibuan meskipun di sektor publik dan dengan penampilan non feminin (kekuatan intuisi perempuan). Peneliti menggolongannya dalam kode kultural (*cultural code*) atau kode referensial, sebagai pengetahuan atau kebijaksanaan yang “diterima umum.”
3. Perempuan sanggup berada di wilayah publik dan domestik sekaligus (penguasaan wilayah peran). Ini juga termasuk kode “tindakan” (*action*).
4. Perempuan mampu memberikan peluang pekerjaan kepada tokoh utama laki-laki. (*sharing power and equal*). Peneliti kembali menggolongkan ke dalam kode “tindakan (*action*).
5. Perempuan mampu mengambil peran laki-laki dalam ekonomi (dominasi ekonomi). Ini termasuk pula kode “tindakan” (*action*).

Temuan ini memperlihatkan bahwa representasi perempuan dalam film Tampan Tailor, khususnya melalui tokoh Prita, merefleksikan pergeseran makna gender yang tidak lagi berpijak kepada dikotomi tradisional feminin-maskulin. Melalui klasifikasi kode simbolik, kultural, dan tindakan sebagaimana dikembangkan oleh Roland Barthes, dapat disimpulkan bahwa perempuan ditampilkan sebagai subjek aktif yang

mengartikulasikan kuasa secara simbolik dalam ruang publik maupun domestik.

Pemaparan lima bentuk representasi tersebut menunjukkan bahwa film ini menyusun narasi yang sarat dengan tanda-tanda budaya yang membentuk mitos baru tentang perempuan: sebagai penopang ekonomi, pengambil keputusan, serta pemberi arah dalam situasi krisis. Dengan demikian, film Tampan Tailor dapat diposisikan sebagai teks budaya yang secara simbolik menyumbang kepada wacana pemberdayaan gender melalui strategi naratif dan semiotik yang terstruktur.

G. Kesimpulan Seluruh Leksia Analisis Semiologi Bahasa dan Kuasa Gender dalam Film Tampan Tailor

Analisis terhadap lima leksia dalam film Tampan Tailor menunjukkan bahwa tokoh perempuan Prita secara konsisten tampil sebagai agen aktif dalam struktur naratif yang merepresentasikan relasi kuasa gender. Penelitian ini memperlihatkan bahwa representasi kuasa tidak selalu ditampilkan melalui dominasi langsung atau superioritas maskulin, tetapi melalui bahasa, gestur, dan tindakan simbolik yang mengandung muatan ideologis sebagaimana dipahami melalui pendekatan semiologi Roland Barthes.

Dalam semua leksia, Prita tampil bukan hanya sebagai tokoh pembantu, tetapi sebagai subjek aktif yang menghadirkan pertolongan, pengarahan, dan bahkan penyelamatan terhadap

tokoh utama laki-laki (Topan) dan anaknya (Bintang). Melalui tindakan tersebut, Prita tidak sekadar tampil setara, tetapi mengambil alih peran-peran yang secara tradisional diasosiasikan dengan maskulinitas, seperti memberi solusi ekonomi (Leksia 5), memberikan pekerjaan (Leksia 3), bahkan menyelamatkan nyawa (Leksia 2).

Temuan ini sejalan dengan konsep *sharing power* dan *equal position* dalam teori Batliwala dan Tan (dalam Sumiarni, 2004), yang menekankan bahwa pemberdayaan gender tidak selalu bermakna dominasi, tetapi terwujud dalam tindakan konkret yang memulihkan, mendukung, dan memberi arah bagi tokoh laki-laki dalam kondisi rapuh. Pada saat inilah, film Tampan Tailor justru menampilkan konstruksi maskulinitas baru sebagaimana dikemukakan Kusuma et al. (2015), bahwa laki-laki ditampilkan bukan hanya sebagai pelindung, tetapi juga sebagai sosok yang dapat dilindungi tanpa kehilangan kehormatannya.

Prita tidak bergantung kepada simbol-simbol feminin klasik seperti kecantikan, kelembutan pasif, atau pakaian keibuan. Sebaliknya, dia hadir dengan pakaian kasual dan ekspresi verbal lugas, menunjukkan bahwa bahasa keibuan dapat hadir melalui empati dan kepedulian, bukan hanya dari penampilan. Ini menegaskan gagasan Barthes tentang makna konotatif dan mitos yang bekerja secara ideologis melalui simbol sehari-hari bahwa intuisi dan kekuatan perempuan dapat tampil tanpa simbol tradisional feminin.

Secara metodologis, penggunaan pendekatan semiologi Barthes mengungkap bagaimana sistem tanda yang ditampilkan dalam film ini tidak netral, tetapi sarat makna konotatif yang membentuk mitos baru: bahwa perempuan sanggup mengambil peran laki-laki, baik dalam ekonomi, pengambilan keputusan, hingga tindakan penyelamatan. Tanda-tanda ini muncul melalui pengulangan dalam berbagai leksia dan membentuk kode simbolik, kode kultural, serta kode tindakan, sesuai klasifikasi Barthes. Penanda dan petanda dalam setiap leksia memperlihatkan tafsir simbolik kuasa gender melalui citra sinematik, gestur, hingga kode kultural yang memperlihatkan kehadiran tokoh perempuan sebagai agen aktif sosial.

Refleksi kritis representasi gender dan ideologi dalam teks film ditemukan peneliti dalam beberapa hal. Pembacaan semiologis terhadap representasi gender dalam film Tampan Tailor mengindikasikan terjadinya desentralisasi kuasa maskulin dalam narasi populer. Tokoh Prita secara konsisten ditampilkan bukan sebagai pelengkap laki-laki, melainkan sebagai subjek yang memproduksi tindakan simbolik yang berdampak langsung terhadap alur cerita dan keselamatan tokoh utama laki-laki. Hal ini menunjukkan adanya pergeseran representasi gender dalam sinema Indonesia, dari dominasi peran-peran perempuan yang pasif dan terobjektifikasi (sebagaimana dikritik oleh Mulvey dalam teori Male Gaze), menuju agensi simbolik yang merekonstruksi makna femininitas. Dalam konteks ini, sistem

tanda yang bekerja tidak sekadar membentuk citra tokoh, tetapi juga menantang mitos gender tradisional yang menempatkan perempuan di ruang domestik dan subordinat. Interpretasi ini sejalan dengan pemikiran Barthes (1972) bahwa mitos dalam budaya populer bekerja untuk menaturalisasi ideologi dominan, namun juga bisa menjadi ruang resistensi ketika makna direposisi oleh teks. Dengan demikian, pembacaan semiologis dalam penelitian ini tidak hanya mendeskripsikan karakter, tetapi juga mengkritisi struktur ideologis representasi gender di dalamnya.

Dengan demikian, film Indonesia Tampan Tailor ini bukan hanya memutarbalikkan stereotip gender yang dominan dalam sinema arus utama Indonesia seperti dikritik Mulvey dalam teori *Male Gaze* tetapi menawarkan ruang baru bagi perempuan untuk hadir bukan sebagai objek tatapan, melainkan sebagai subjek tindakan dan transformasi sosial. Film ini juga menjadi ruang dialektik antara patriarki dan pemberdayaan. Saat bahasa menjadi arena negosiasi kuasa, dan Prita (sebagai tokoh perempuan pendukung utama) menjadi simbol kekuatan perempuan yang melampaui batas domestik dan publik. Oleh karena itu, film Tampan Tailor dapat diposisikan sebagai teks budaya yang melakukan dekonstruksi simbolik terhadap sistem patriarki. Alih-alih mengafirmasi struktur dominan yang memosisikan perempuan sebagai objek pasif, film ini justru menyajikan perempuan sebagai agen tindakan yang mengembangkan fungsi protektif, ekonomis, dan moral. Meski narasi tetap dibingkai dari sudut pandang tokoh laki-

laki, dominasi maskulin tidak lagi menjadi satu-satunya pusat kuasa. Ini menunjukkan bahwa film ini merepresentasikan bentuk transisi ideologis, dari model patriarki klasik menuju negosiasi makna gender yang lebih cair. Dengan demikian, studi ini memperkaya pemahaman atas dinamika gender dalam media populer Indonesia melalui kerangka semiologis yang menafsir ulang mitos gender secara kritis.

IV. KESIMPULAN DAN SARAN

Kesimpulan dari hasil penelitian ini:

1. Prita sebagai Subjek Aktif dalam Relasi Kuasa Gender: Tokoh perempuan Prita secara konsisten tampil sebagai agen aktif dalam struktur naratif. Ia bukan sekadar tokoh pendukung, melainkan subjek yang menghadirkan solusi, pengarahan, dan pertolongan bagi tokoh utama laki-laki (Topan) dan anaknya (Bintang). Tindakan Prita melampaui peran-peran domestik yang konvensional dan merepresentasikan bentuk kuasa yang simbolik, sebagaimana dibaca melalui semiologi Barthes.
2. Kuasa Perempuan Tidak Hadir melalui Dominasi, Melainkan Tindakan Simbolik: Prita menghadirkan kuasa melalui tindakan: memberi pekerjaan (Leksia 3), menyelamatkan nyawa (Leksia 2), dan membiayai makan malam (Leksia 5). Tindakan ini

menggambarkan sharing power dan equal position (Batliwala & Tan dalam Sumiarni, 2004), bukan dominasi secara langsung.

3. Maskulinitas Baru dan Relasi Kuasa yang Setara: Temuan ini memperlihatkan bentuk maskulinitas baru (Kusuma et al., 2015), yakni maskulinitas yang tidak kehilangan harga dirinya saat berada dalam posisi rentan dan ditolong oleh perempuan. Film ini mengusulkan relasi kuasa yang lebih setara antara laki-laki dan perempuan, di mana laki-laki bisa dilindungi tanpa kehilangan kejantanan simboliknya.
4. Bahasa dan Gestur Perempuan Melampaui Simbol Feminin Tradisional: Prita tidak tampil dengan atribut keibuan klasik seperti pakaian feminin atau suara lembut. Namun, empati dan kepedulian yang ditunjukkannya menjadi bentuk bahasa keibuan baru yang melampaui simbol-simbol tradisional. Hal ini mendukung pemikiran Barthes bahwa makna konotatif dan mitos bisa hadir dalam bentuk simbol sehari-hari yang menyimpan kekuatan ideologis.
5. Kode Barthes sebagai Bukti Sistematis Representasi Kuasa Gender: Analisis lima leksia membuktikan pengulangan tanda-tanda tertentu: pertolongan, peran ekonomi, dan bahasa keibuan di sektor publik. Ini

menciptakan kode simbolik, kode kultural, dan kode tindakan, sebagaimana klasifikasi semiologi Barthes.

6. Film sebagai Ruang Dialektik antara Patriarki dan Pemberdayaan: Film Indonesia berjudul Tampan Tailor ini bukan hanya menantang stereotip sinema arus utama (seperti dikritik Mulvey dalam *Male Gaze*), tetapi menawarkan representasi perempuan sebagai subjek aktif, bukan objek tatapan atau pelengkap naratif. Bahasa menjadi arena negosiasi kuasa, dan Prita menjadi simbol kekuatan perempuan yang melintasi batas domestik–publik, sekaligus menciptakan transformasi sosial kultural melalui tindakan konkret.

Saran yang dapat diberikan peneliti:

1. Bagi Sineas dan Industri Film Indonesia: Film Tampan Tailor menunjukkan bahwa representasi tokoh perempuan yang kuat, mandiri, dan tidak bergantung kepada simbol feminin klasik tetap mampu menyampaikan pesan yang emosional dan kuat. Oleh karena itu: Sineas diharapkan lebih banyak menghadirkan tokoh perempuan yang aktif, berpikir kritis, dan memiliki kapasitas kuasa dalam narasi film. Industri film Indonesia sebaiknya mulai berani melampaui stereotip gender yang konvensional dan

memberi ruang naratif yang seimbang bagi perempuan dan laki-laki.

2. Bagi Peneliti dan Akademisi: Pendekatan semiologi Roland Barthes terbukti mampu membongkar sistem tanda dalam film yang secara halus mengonstruksi relasi kuasa gender. Penelitian lebih lanjut disarankan untuk mengeksplorasi genre film lain (komedi, aksi, religi) guna melihat apakah kecenderungan serupa terjadi secara luas atau hanya bersifat khusus. Kajian interdisipliner antara semiotika, linguistik, dan gender juga perlu dikembangkan untuk menggali dimensi-dimensi makna yang tersembunyi di balik teks visual dan naratif.
3. Bagi Pemerhati Isu Gender dan Pendidikan: Hasil penelitian ini menunjukkan pentingnya membekali masyarakat, terutama pelajar dan mahasiswa, dengan literasi media agar mampu membaca representasi gender secara kritis. Film dapat menjadi alat edukatif untuk memperkenalkan konsep maskulinitas baru dan pemberdayaan perempuan yang lebih progresif. Oleh karena itu, penting untuk memasukkan pembacaan kritis film dalam pendidikan formal maupun nonformal.
4. Bagi Masyarakat Umum: Penonton perlu menyadari bahwa film bukan hanya hiburan, tetapi sarat pesan

budaya dan ideologi. Dengan menyadari bahwa bahasa dan gestur dalam film membawa makna yang tidak netral, masyarakat akan lebih bijak dalam mengonsumsi media visual dan tidak secara pasif menerima stereotip gender yang disodorkan.

Keterbatasan Penelitian dan Arah Penelitian Selanjutnya

Penelitian ini memiliki keterbatasan dalam hal cakupan objek kajian, yang hanya berfokus kepada satu film fiksi Indonesia berjudul Tampan Tailor, serta analisis terhadap lima leksia kunci. Dengan pendekatan semiologi Roland Barthes, fokus penelitian lebih menitikberatkan kepada pembacaan sistem tanda secara mendalam dalam tataran denotatif, konotatif, dan mitologis, namun belum mencakup dimensi produksi wacana yang lebih luas seperti relasi antara pembuat film, audiens, dan konteks industri sinema. Selain itu, karakter tokoh perempuan yang dianalisis hanya terbatas kepada satu figur (tokoh Prita), sehingga generalisasi terhadap representasi gender dalam film Indonesia masih bersifat terbatas. Penelitian selanjutnya dapat memperluas objek kajian ke lebih banyak film fiksi Indonesia dengan genre dan periode produksi yang berbeda, serta mengombinasikan pendekatan semiologi dengan analisis resepsi atau wacana publik. Penelitian lanjutan juga dapat mengeksplorasi tokoh-tokoh perempuan lain yang memiliki karakter multivokal atau ambivalen untuk melihat bagaimana negosiasi gender tidak hanya tampil

secara simbolik, tetapi juga intertekstual dan kontekstual dalam konstruksi budaya populer Indonesia.

DAFTAR PUSTAKA

- Aldo, S. H., Nafsika, S. S., dan Salman. 2021. *Film sebagai Media dalam Mengubah Cara Pandang Manusia dalam Prinsip Kemanusiaan*. Bandung: Universitas Pendidikan Indonesia.
- Alfathoni, Muhammad Ali Mursid dan Dani Manesah. 2020. *Pengantar Teori Film*. Yogyakarta: Deepublish.
- Atakav, Eylem. 2017. *Women, Islam, and Cinema*. dalam Kristin Hole, Dijana Jelača, E. Kaplan, dan Patrice Petro (Ed.), *The Routledge Companion to Cinema and Gender* (hlm. 228–238). London: Routledge.
- Barker, Thomas. 2019. *Indonesian Cinema After the New Order: Going Mainstream*. Hong Kong: Hong Kong University Press.
- Barthes, Roland. 2001. *Petualangan Semiologi*. Yogyakarta: Pustaka Pelajar.
- Barthes, Roland. 2010. *Imaji/Musik/Teks*. Yogyakarta: Jalasutra.
- Barthes, Roland. 2012. *Elemen-Elemen Semiologi*. Yogyakarta: IRCiSoD.
- Barthes, Roland. 2013. *Mitologi*. Bantul: Kreasi Wacana.
- Barthes, Roland. 2020. *Elemen-Elemen Semiologi*. Yogyakarta: Basabasi.
- Barthes, Roland. 2024. *Kritik dan Kebenaran*. Yogyakarta: IRCiSoD.
- Barthes, Roland. 2018. *Mitologi* (Nurhadi, Ed.). Yogyakarta: Kreasi Wacana.

- Beard, Mary. 2017. *Women & Power: A Manifesto*. London: Profile Books.
- Bordwell, David, Kristin Thompson, dan Jeff Smith. 2020. *Film art: an Introduction*. New York: McGraw-Hill Education.
- Budiana, Dimas. 2024. *Women's Portrayal in Indonesian Popular Film*. e-Bangi: Jurnal Sains Sosial dan Kemanusiaan, 21(3), 674–686.
- Budiman, Kris. 2003. *Semiotika Visual*. Yogyakarta: Penerbit Buku Baik.
- Chandler, Daniel. 2017. *Semiotics: The Basics (3rd ed.)*. London: Routledge.
- Eckert, Penelope dan Sally McConnell-Ginet. 2003. *Language and Gender*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Fiske, John. 2006. *Cultural and Communication Studies: Sebuah Pengantar Paling Komprehensif*. Yogyakarta: Jalasutra.
- Herman, M. 2022. *Kajian teoritis Bundo Kanduang: Simbol Kesetaraan Gender berdasarkan Islam dan Minangkabau*. Marwah: Jurnal Perempuan, Agama dan Jender, 21(2), 93–105.
- Indiwan, Seto Wahjuwibowo. 2018. *Semiotika Komunikasi Edisi III*. Jakarta: Rumah Pintar Komunikasi.
- Kurniawan, Bambang. 2001. *Semiotologi Roland Barthes*. Magelang: Yayasan Indonesiatera.
- Kurniawan, Made Ferry. 2020. *Buku Sosiologi, Gender, dan Semiotika*. Jakarta: Tidak disebutkan.

- Kusuma, Arif dan Purbantina, A. P. 2015. *Man Identity in Indonesian Drama Films*. Asia Pacific Social Sciences Conference.
- Kusuma, Arif. 2010. *Perlawan Tokoh Utama Perempuan terhadap Budaya Patriarkhi dalam Film*. Surabaya: Universitas Airlangga.
- Lathifah, A. 2015. *Representasi Maskulinitas Dalam Film Tampan Tailor*. Tangerang: Universitas Multimedia Nusantara.
- Morissan. 2013. *Teori Komunikasi: Individu hingga Massa*. Jakarta: Kencana.
- Nafsika, S. S., dan Huda, A. S. 2021. *Estetika: Perspektif semiotika dan semantik pada film Salam dari Kepiting Selatan*. Bandung.
- Octaviana, R., Mustiawan, M., dan Setiawati, T. 2024. *Dekonstruksi Stereotip Gender Dalam Iklan Gopay Indonesia*. Jakarta: UTA 45.
- Palulungan, Lusia, dkk. 2020. *Perempuan, Masyarakat Patriarki & Kesetaraan Gender*. Makassar: Yayasan BaKTI.
- Pease, Allan dan Barbara Pease. 2004. *Sillyman from Mars, Pittywoman from Venus*. Jakarta: Curiosita.
- Pratista, Himawan. 2020. *Memahami Film Edisi 2*. Yogyakarta: Montase Press.
- Puspitasari, Dewi R., dan Universitas Negeri Yogyakarta. 2021. *Nilai Sosial Budaya Dalam Film Tilik*. Yogyakarta: Jurnal Semiotika.
- Rahayu, M. 2020. *Mythology Of Career Woman In Hijab Film*. New York: AJHSSR.

- Rokhmansyah, Alfian. 2016. *Pengantar Gender dan Feminisme: Pemahaman Awal Kritik Sastra Feminisme*. Yogyakarta: Garudhawaca.
- Rusmana, Dadan. 2014. *Filsafat Semiotika*. Bandung: Pustaka Setia.
- Santoso, Riyadi. 2003. *Semiotika Sosial*. Surabaya: Pustaka Eureka dan JP Press.
- Sobur, Alex. 2002. *Analisis Teks Media*. Bandung: Remaja Rosdakarya.
- Sobur, Alex. 2004. *Semiotika Komunikasi*. Bandung: Remaja Rosdakarya.
- Sulistyani, Hapsari Dwiningtyas. 2021. *Narasi Perempuan di dalam Film*. Yogyakarta: Cipta Publishing.
- Suryawan, I Made Yuda. 2023. *Simbolisme Film*. Bali: Nilacakra.
- Talbot, Mary. 2019. *Language and Gender (3rd ed.)*. Cambridge: Polity.
- Tanen, Deborah. 2003. “Kamu Memang Nggak Bakal Ngerti”. Bandung: Qanita.
- Tannen, Deborah. 1990. *You Just Don’t Understand: Women And Men In Conversation*. New York: Ballantine Books.
- Turner, Graeme. 1999. *Film as Social Practice*. London: Routledge.
- Vera, Nawiroh. 2014. *Semiotika dalam Riset Komunikasi*. Bogor: Penerbit Ghalia Indonesia.
- Yani, Siti dan Fahida, N. 2021. *Analisis Semiotika Roland Barthes pada film NKCTHI*. Bandung: Cinematology.